НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
National Academy of Sciences
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
Rylsky Institute for Art Studies, Folkloristic and Ethnology
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА
T. Shevchenko Kyiv National University
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ
International Association of Ukrainian Ethnologists

ISSN 01306936

№ 5, 2005 (297)
вересень-жовтень

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

FOLK STUDIES AND ETHNOGRAPHY

№ 5
2005

У журналі

CONTENT

Рік заснування 1925
Виходить раз на два місяці

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ

Національна Академія наук України

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського

Міністерство культури та мистецтв України

Індекс 74328

Із зарубіжної етнології
From World's Ethnology

Наука і сучасність
The Science and Modern Times

Нариси та етюди
Essays and Etudes

З експедиційних матеріалів
From the expedition materials

Сторінка молодого дослідника
The Tribune of the Young Scholars

На першій сторінці обкладинки: Світлина зі збірки Івана Гончара.

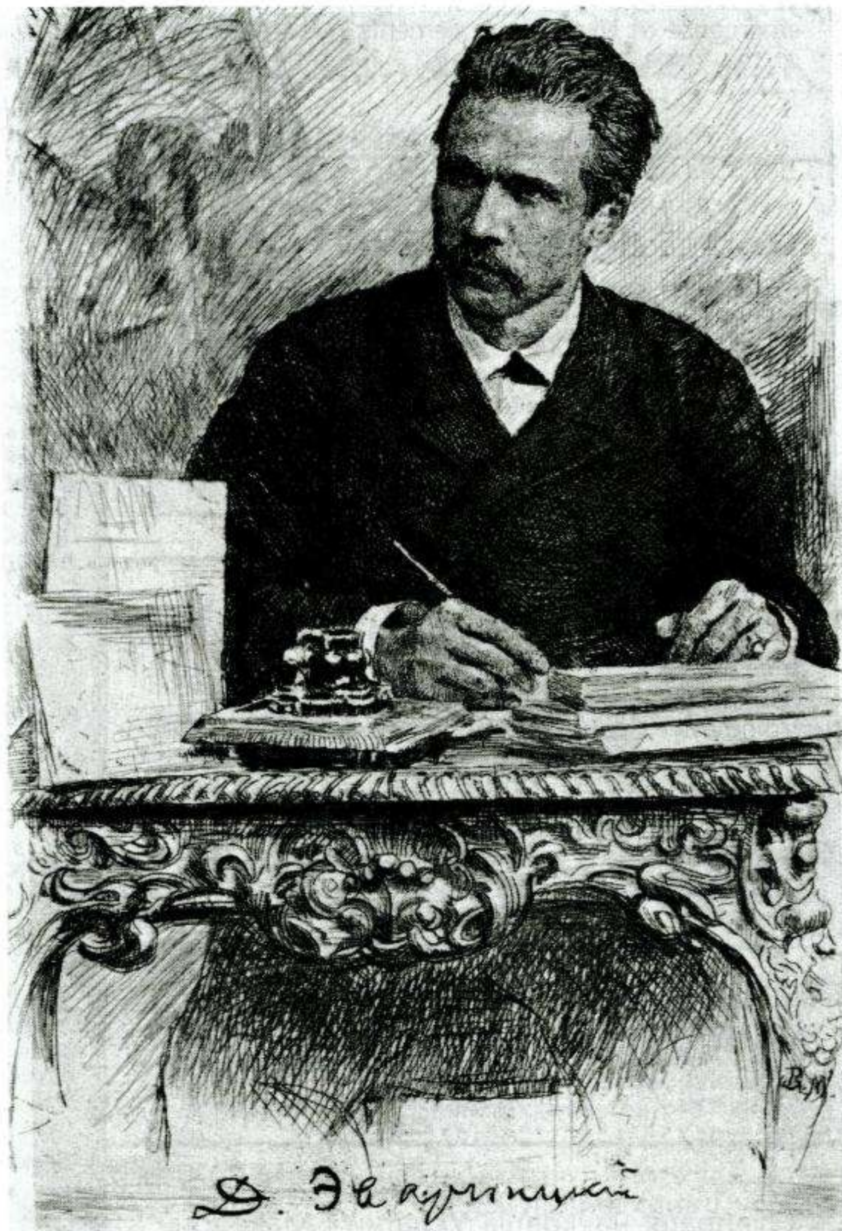
Редакція висловлює щиру подяку дирекції Українського центру народної культури "Музей Івана Гончара" за надану можливість публікації світлини.

Адреса редакції:

01001 МСП, Київ-1,
вул. Грушевського, 4,
тел. 279-50-29
e-mail: nte@etnolog.kiev.ua
http://www.etnolog.kiev.ua

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації. Серія КВ. № 649 від 25.05.94.

Здано до набору 10. 09. 05
Підп. до друку 21. 10. 05
Формат 210 х 297/8
Обл.-вид. арк. 16
Наклад 850 прим.
Зам. 1546.
Друкарня ВД "Академперіодика"



Офорт
В. В. Мате

Увазі читачів пропонуються листи Д. І. Яворницького, що зберігаються в Національних архівних наукових фондах рукописів і фонозаписів ІМФЕ НАН України, до В. Г. Кравченка (1862-1945) та М. К. Сергіїва (1904-1945) - краєзнавця, вчителя школи с. Томаківка Дніпропетровської обл.; та народні легенди з рукописної збірки оповідального фольклору "Український простолюд в його творчості", записані Д. І. Яворницьким.

Тексти подаються в авторському написанні, з окремими змінами. Замінено літеру ё; поставлено, де необхідно, апостроф замість твердого знака; розставлено необхідні знаки в прямій мові; уніфіковано написання слова "Бог" з великої літери. Скорочення розкриваються в квадратних дужках [ ]. Авторські дати в листах подаються у тому самому написанні і на тому самому місці, де вони проставлені в листі. Якщо дата написання встановлена упорядниками архіву, вона береться в квадратні дужки.

Листи до В. Г. Кравченка зберігаються у фонді 15, одиниця зберігання 407, до М. К. Сергіїва - у фонді 30, од. зб. 38.

Інформація про місце знаходження фольклорних матеріалів подається під записом курсивом.

Матеріали до друку підготували Г. В. Довженок, О. В. Рубан, В. І. Новійчук.

Листи Д. І. Яворницького до В. Г. Кравченка

Вельмишановний Василю Григоровичу!

Од щирого серця дякую Вам за те, що Ви надіслали мені Ваші дві брошури "З побуту й обрядів північно-західної Укр[аїни]" та "Шопка-Вертеп". Одержавши їх, я зразу обидві проковтнув їх і найшов в першій брошурі багато чого для словника української мови, який я складаю уже кілька років. Ваша робота, як етнографа України, підбурює мене спитати Вас, чи не маєте Ви також лексічного матеріяла, яким би я міг скористуватись для мого словника. Якщо є, то будь ласка, поділітця ним зо мною, за що я Вам велико подякую. Може у Вас є пісні, казки народні, надруковані, або в рукописі, то чи не могли би ви надіслати мені їх на який час. Вичитавши те все, я з превеликою подякою міг би їх Вам повернути назад. Якщо у Вас у самого немає такого матеріялу, то може Ви знаете таких в Вашій країні осіб, до яких би я міг звернутись з моїм проханням. І за те я Вам теж дуже подякував би.

З правдивою та щирою до Вас пошаною

Д. Яворницький

Моя дружина Серафима Дмитрівна вітає Вас і бажає всього найкращого на божому світі.

[1928]

Одержано 6.12.1928 р.*

Вельмишановний і дорогий Василю Григорович!

Ваш найкоштовніший і багатий лексічний матеріял, як я одержав і шлю Вам за нього велике спасибі од дніпрових порогів і до самого Житоміру. Все я в тому матеріялові розібрав, а ось при слові "скрипель" одного ніяк не міг розшумкати і через те повертаю Вам листочок, надіячись, що Ви його мені розшифруєте. Те доткливе слово зазначене в мене червоним олівцем. Я чув, що Ви мене і поважаете і одночасно гримаете на мене за те, що я Вам нічого з своїх творів не висилаю за все те, що Ви мені надсилаєте. На це я Вам от що скажу: коли Ви одержете оцього мого до Вас листа, підіть зразу до вокзалу, купіть собі там квитка і їдьте прямісенько до Дніпропертровського і в місті до самого музею. Там Вам буде готова кімната, а в мене буде Вам і сніданок, і обід, і вечеря. Ми з Вами добре поговоримо, то може Ви згодитесь взяти участь в етнографічній праці на весну в межах від Дн[іпропетровсько]го аж до самого Кичкасу з платою за 150 карб. на місяць. Вам же цікаво спуститись зо мною через усі пороги до самого Кичкасу і побачити там самий дніпрострой. Тоді, що в мене знайдетця із моїх книжок, я з охотою Вам дам, а тепер посилаю Вам тільки моє превелике спасибі за Ваш дарунок, а від дружини моєї Серафими Дм. гаряче й щире привітання.

Д. Яворницький.

Велике спасибі Вам, вельмишановний і дорогий Василю Григоровичу, за Ваш пречудовий словарний матеріял. Ваші зшитки повертаю Вам по Вашому наказу. Коли діждемо весни, я Вас сам проведу через всі Дніпрові пороги до самого Кичкасу, а поки що гаряче цілую Вас.

Д. Я. 27. XII. 1928

24. VI. 1929

Од щирого серця дякую Вам, дорогий Василю Григоровичу, і за Ваші слова, які Ви надіслали мені, і за ту газету, де Ви нагадали людям про мене. Хоч трохи відплатити Вам за Ваш дуже коштовний лексічний матеріял, який Ви надсилаєте мені час від часу, шлю Вам археологічний "Збірник", тільки що надрукований у нас. Коли одержите, черкніть мені хоч два-три слова про те.

Всією душею Ваш Д. Яворницький.

Дорогий Василю Григоровичу!

Ваша дружина буде нам на певну користь, бо вона прикріпить Вас до нашого музею, а з Ваших праць, які зараз перечитую, я бачу, що Ви дуже корисна для науки людина. Для Ваших речей теж знайдеться куток, а тому беріть з собою те, що Вам потрібно, та й везіть з собою. А сперше всього одпочиньте добре, підлатайте себе хорошенько, а тоді вже і в дорогу.

Сердечно преданий Вам

Д. Яворницький. 21. IX. 1931

* Написано олівцем рукою В.Кравченка

Листи Д. І. Яворницького до М. К. Сергіїва

Дорогий земляче!

Коли Ви одержете оцього листа мого, то зразу сідайте в потяг і їдьте до Кічкасу; в Кічкасі найдіть мого археолога Сергія Свиридовича Гамченка (колись був генерал, а тепер дуже видатний в цілій Росії археолог) і допомагайте йому в його роботі. Живе він в будинку Генриха Генриховича Мартенса 1-го, коло самого берега Дніпра. Мартенс теж допомагає нам в наших наукових працях і єсть він уповноважений од комісії се б то од мене. А знайти його можна в кооперативній крамниці, де він за керовничого. З Гамченком наш фотограф Едмунд Йосипович Федорович та мій музейний службовець Павло Євменович Магивієвський. Усі мають притулок у того ж таки Мартенса.

Ну, ґайда на працю!

Д. Яворницький. 3. III. 1928.

Дорогий Миколо Костянтинович!

Археологічні розкопки для Вас справді важка робота, а збирання археологічного, етнографічного та лексічного матеріялів — це неважка для Вас робота. Той лексічний матеріял, який Ви прислали мені в останньому Вашому листу, пречудесний. Це дуже гарний і розумно Вами освітлений матеріял. Я з великою жагою накинувся на нього і зразу ж завів його у свій Словник. Дуже прошу Вас і надалі так само працювати та не забувати мене Вашими листами. Офіційний документ, про який Ви мені писали, я Вам надсилаю, а поки що, од щирого серця бажаю Вам здоровля і повного благополучія у всіх Ваших справах.

З правдивою та щирою до Вас пошаною.

Д. Яворницький 12. VI. 1928.

В якому б вигляді не були Ваші лексічні записи, Ви їх, дорогий мій Миколо Кост-чу, надішліть мені їх цілком, і я сам розберу їх, а себе недуже утруждайте. Тепер я лекцій ніде не викладаю, до музею не хожу, то як раз мені й розбірати Ваші записи.

Д. Яворницький 29. I. 1934.

Що це Ви, любий та дорогий синку, нічого не пишете? Чи Ви, чи здорові, чи знов взялись за вчителювання, чи пробуваєте на спокою? Одгукнітця живим та радісним словом. Про себе скажу Вам, що мені трапилась несподівано така біда: дав я одному колишньому моєму співробітн[ик]у по музеєві, Вас. Олекс. Грекову 200 листків слов мойого Словника списати з них копію, а він той В. О. Греков узяв та нагло й умер, а після нього в його кімнату взяв та й вдерся якийся воєвничий і всі бу[маги] небіжчика й спалив, а між тими бумажками згинули двісті слів мого словника на букв[у] "б". Так оце я дуже прошу Вас розшукати в себе Ваші чорновики, як що вони у Вас збереглись, виписати з них слова на букву "б" і надіслати їх мені. Будь ласка, не одмовтесь це зробити, за що вас вельми подя[ку]ю.

А поки що кріпко цілую Вас, а Вашій мамуні низенько уклоняюсь.

Д. Яворницький 15. X. 1934.

Любий і дорогий синку!

Я цілу вічність не маю ні від Вас, ні від Вашої матусі ніякої звістки. Чи Ви живі, чи Ви здорові, чи Ви уже знову учителюєте, чи все ж таки на покої — я не знаю про те нічого. Сам я за послідні часи двічі хворав; одного разу мене так обікрали, що мені ні з чим буде виїхати і до Києва, на академічну сесію. Утішаю себе тим, що до Києва я зараз не поїду, бо ось — скоро — недовго настане й зіма, а взімку я ні за які гроші не виїду з дому. Поїду тільки на провесні. Роботи у мене зараз велика сила, і я од неї знемогаю.

Напишіть же, голубчику, як там Вам та Вашій матусі живеться. Чи маєте Ви надію, що проживете безбідно всю зіму до весни.

Гаряче вітаю Вас і Вашу матусю.

Ваш Д. Яворницький. 27. X. 1935.

Любий і дорогий синку!

Я дуже радію тому, що Вам покращало і що Ви почали веселіще дивитись на мир Божий. Бережіть себе, щоб і далі Вам було так же хороше, як зараз. Сам я дуже тяжко хво-

рав на шлунок; зараз наче б то краще стало. Зате слабію на ноги і через те не здолаю навіть виїхати до Києва на академічну сесію. Моїй Серафимі Дмитровні ще гірше, ніж мені: вона з великою труднацією може вийти з дому і доступити до Потьомкиного палацу, де приймає лечіння. Без своєї сестри не може зробити і кроку. Про Кавказ, або Крим, щоб туди виїхати, не можна й думати. Отаке тепер наше життя. Старість — не радість! Кілька часу я не міг нічого робити, а тільки читав чужі роботи. Коли у Вас є які записи, пришліть, за що дуже Вам, дуже подякую.

Кріпко цілую Вас і Вашу прехорошу маму.
Ваш Д. Яворницький. 1938.

Дорогий мій синашу!

От тобі й столиця, от тобі й столичні лікарі! Не лікарі, а коновали! Хворий благає: "Пустіть мене, люди добрі, на світ жити", а вони йому: "Ніт, підожди; — ми на тобі провіремо нашу методу лікарювання"... я собі являю — скільки вони завдали Вам мучення своїм лікарюванням! Ну слави Господеві, що Ви хоч живий та теплий вірвались від них. Живіть тепер вільно у своїй хаті, дивіться на ясне сонечко та дихайте вільним повітрям, благо, що тепер не зіма а Боже літечко. Напишіть мені, як Ви тепер живете, чи є у Вас "насущний", щоб живити своє убоге тіло. Я всім серцем і душею з Вами. Матусю щиро вітаю, а Вас заочно гаряче цілую.

Д. Яворницький. 12. V. 1939.

Посилаю Вам, дорогий синашу, 50 карб. на Ваші нужди. Коли одержете, то напишіть мені так: "Вашу книгу одержав, за що дуже дякую". Про гроші не пишіть. 24 сього місяця їду до Київа на академічну сесію, де пробуду з тиждень.

Кріпко цілую Вас, а маму щиро вітаю.
Д. Я. 17. VI. 1939.

Із Києва я повернувсь 1-го сього місяця, думав найду у себе листа од Вас, от же такого листа не найшов і через те не знаю, чи Ви одержали те, що я надіслав Вам перед виїздом до Києва. Прошу сповістити.

Д. Яворницький. 12. VII. 1939.

Матеріали з рукописної збірки Д. І. Яворницького "Український простолюд в його творчості"

З чого вийшли гори, могили та долини на Землі

Плив якось-то Господь в ковчезі по воді, а лукавий виліз із води та й дивитця. Господь і питає його: "Що ти таке?" Лукавий одповідає: "Я лукавий". — "Ну, будь же мені за товариша", — каже Господь. "Добре, буду". — "Ну, скажи мені, що там єсть під водою", — питає Господь. "Та що ж? Земля". — "Достань же мені тієї землі." Лукавий спустився під воду, достав Богові землі і собі набив рот землею та й думає: подивлюся, що Бог буде робити з тією землею, то й собі те ж зроблю. Господь узяв землю і почав її сіяти по воді. І стала земля рости. Почала рости і та земля, що лукавий набрав собі її в рот. Ніяк не може удержати її в себе та й кричить до Бога: "Ой не сила моя! Земля лізе із рота". — "Рви її та кидай геть!" — каже Господь. Лукавий і почав рвати землю та кидати її геть. І ото з тієї землі вийшли гори, могили, долини. "Ну, тепер, — каже Господь, — йди на небо, а як зійдеш на небо, то обмий руки і тріпни ними і до тебе з'являтця товарищи". Лукавий так і зробив: обмив руки, тріпнув ними, і до нього з'явилась ціла сила лукавих. (Не кінчено).

Воскресінка, Катериносл[авської] г., Олексан[дрівсько]го п., В. Ф. Котляревський.

Ф. 8 - кол. 2, од. зб. 3, арк. 1 зв.-2.

Як Бог сотворив всесвіт

З початку не було ні неба, ні землі, а була тільки тьма та вода, змішана з землею, як та кваша, а Бог літав святим духом над водою, яка шуміла піною. От Бог одного разу дхнув на ту піну та й сказав: "Да буде янгол!"

рав на шлунок; зараз наче б то краще стало. Зате слабію на ноги і через те не здолаю навіть виїхати до Києва на академічну сесію. Моїй Серафимі Дмитровні ще гірше, ніж мені: вона з великою труднацією може вийти з дому і доступити до Потьомкиного палацу, де приймає лечіння. Без своєї сестри не може зробити і кроку. Про Кавказ, або Крим, щоб туди виїхати, не можна й думати. Отаке тепер наше життя. Старість — не радість! Кілька часу я не міг нічого робити, а тільки читав чужі роботи. Коли у Вас є які записи, пришліть, за що дуже Вам, дуже подякую.

Кріпко цілую Вас і Вашу прехорошу маму.

Ваш Д. Яворницький. 1938.

Дорогий мій синашу!

От тобі й столиця, от тобі й столичні лікарі! Не лікарі, а коновали! Хворий благає: "Пустіть мене, люди добрі, на світ жити", а вони йому: "Ніт, підожди; — ми на тобі провіремо нашу методу лікарювання"... я собі являю — скільки вони завдали Вам мучення своїм лікарюванням! Ну слави Господеві, що Ви хоч живий та теплий вірвались від них. Живіть тепер вільно у своїй хаті, дивіться на ясне сонечко та дихайте вільним повітрям, благо, що тепер не зіма а Боже літечко. Напишіть мені, як Ви тепер живете, чи є у Вас "насущний", щоб живити своє убоге тіло. Я всім серцем і душею з Вами. Матусю щиро вітаю, а Вас заочно гаряче цілую.

Д. Яворницький. 12. V. 1939.

Посилаю Вам, дорогий синашу, 50 карб. на Ваші нужди. Коли одержете, то напишіть мені так: "Вашу книгу одержав, за що дуже дякую". Про гроші не пишіть. 24 сього місяця їду до Київа на академічну сесію, де пробуду з тиждень.

Кріпко цілую Вас, а маму щиро вітаю.

Д. Я. 17. VI. 1939.

Із Києва я повернувсь 1-го сього місяця, думав найду у себе листа од Вас, от же такого листа не найшов і через те не знаю, чи Ви одержали те, що я надіслав Вам перед виїздом до Києва. Прошу сповістити.

Д. Яворницький. 12. VII. 1939.

Матеріали з рукописної збірки Д. І. Яворницького "Український простолюд в його творчості"

З чого вийшли гори, могили та долини на Землі

Плив якось-то Господь в ковчезі по воді, а лукавий виліз із води та й дивитця. Господь і питає його: "Що ти таке?" Лукавий одповідає: "Я лукавий". — "Ну, будь же мені за товарища", — каже Господь. "Добре, буду". — "Ну, скажи мені, що там єсть під водою", — питає Господь. "Та що ж? Земля". — "Достань же мені тієї землі." Лукавий спустився під воду, достав Богові землі і собі набив рот землею та й думає: подивлюся, що Бог буде робити з тією землею, то й собі те ж зроблю. Господь узяв землю і почав її сіяти по воді. І стала земля рости. Почала рости і та земля, що лукавий набрав собі її в рот. Ніяк не може удержати її в себе та й кричить до Бога: "Ой не сила моя! Земля лізе із рота". — "Рви її та кидай геть!" — каже Господь. Лукавий і почав рвати землю та кидати її геть. І ото з тієї землі вийшли гори, могили, долини. "Ну, тепер, — каже Господь, — йди на небо, а як зійдеш на небо, то обмий руки і тріпни ними і до тебе з'являтця товарищи". Лукавий так і зробив: обмив руки, тріпнув ними, і до нього з'явилась ціла сила лукавих. (Не кінчено).

Воскресінка, Катериносл[авської] г., Олексан[дрівсько]го п., В. Ф. Котляревський.

Ф. 8 - кол. 2, од. зб. 3, арк. 1 зв.-2.

Як Бог сотворив всесвіт

З початку не було ні неба, ні землі, а була тільки тьма та вода, змішана з землею, як та кваша, а Бог літав святим духом над водою, яка шуміла піною. От Бог одного разу дхнув на ту піну та й сказав: "Да буде янгол!"

його стійма й обплював його скрізь, так то був такий чоловік, що він і кашляє, і плюєт-ця, і смердить, і ригає.

Хандаліївка, Кат[еринославсь]кої г., Павл[оградського] у., 1905 р.

Там само, арк. 18, 18 зв.

З чого Бог сотворив чоловіка та жінку

Чоловіка Бог сотворив з глини, а жінку з тіста та поставив їх сушитися проти сонечка, а Михайлові казав стерегти їх. Так Михайло якось-то заглядився на когось, а собака біг кудись, підскочив до жінки та й ззів її. Так тоді Бог вложив чоловікові душу, зробив його живим, а потім того взяв у нього одно ребро і вже вдруге сотворив з того ребра жінку.

Баба Марія Бузійка, 70 років, Хандаліївка, Кат[еринославсь]кої г., Павл[оградського] у., 1904 р.

Там само, арк. 21.

Як сотворив Бог Адама і Єву

Сотворив Бог Адама, поставив його коло тину сушитись, а собаці звелів стерегти чоловіка. Чорт бачить, що Бог щось робить, і дуже захотілось йому подивитись, що то там Бог робить. Підкрався він до чоловіка, аж собака як гавкне на нього та й не пускає його! Діявол тоді дунув на собаку, напустив на ню страшний холод та й каже: "Пусти мене подивитись на діло божих рук, а я тобі за те дам кожуха; а не пустиш, зовсім зморожу тебе". А собаку Бог сотворив без шерсти, вона й поважилась на того кожуха та й пропустила діявола. Діявол покрив собаку шерсттю, а чоловіка всього обплював й обхаркав. Побачив Бог своє творіння обпльованим і вивернув його так, що вся нечисть пішла в середину. Потім того Бог вдунув Адамові душу, і став чоловік зокола чистий, а в середині повний скверноти. Сотворивши Адама, Бог поселив його в раю. Пожив Адам кілька врем'я в раю і стало йому там нудно. Привів до нього Бог усіх тварів і казав йому, щоб він дав їм усім мення. Коли Адам да[в] їм мення, Бог казав їм, щоб вони всі слухались чоловіка. Бачить Бог, що Адаму все таки нудно самому в раю і задумав сотворити йому жінку. Із чого тільки сотворити? Із глини? Не будуть одно другого любити. Ніт, візьму частину у Адама та й сотворю йому з того жінку, щоб вони тісно приліпились одно до другого і були одно тіло. Із чого ж його взяти? Із голови? Буде дуже розумна, буде верховодити над чоловіком. Із руки? Візьме в руки чоловіка. Із ноги? Буде бігати од мужа. Візьму ребро з лівого боку, од самого серця, з-під руки, щоб сердечно любила чоловіка і була у нього під рукою. Навів Бог на Адама сон, взяв у нього з лівого боку, од серця, ребро, і поставив до дерева на сонце просушити. Аж тут де взявся у греця собака, схопив те ребро та й почав гризти його. Та вбачив янгел те, одняв у собаки надгризене ребро і подав його Богові. З того недогризка Бог і сотворив Адамові жінку. Ото ж через те й лають жінок: "Собачий недогризок", або "Чортів хвіст". "Собачий недогризок" — через те, що собака надгриз Адамове ребро, а "Чортів хвіст" через те, що, кажуть, Адамове ребро ухопив не собака, а сам чорт. Ребро стояло в середині рая, за оградою. Чорт якось-то прокравсь у двір самого рая, за ограду та й схопив його, аж тут підбіг янгол та й схопив чорта за хвіст. Так чорт як рвонувся та й хвоста збувся. З того чортячого хвоста Бог і сотворив жінку. Ото ж через те жінки вийшли такі лукаві, як чорти, а чорти стали куці, а раніше у них хвости були дуже довгі.

Матфій Петрович Малинський, 65 років, Хандаліївка, Кат[еринославсь]кої г., Павл[оградського] у., 1904.

Там само, арк. 19-20.

З чого Бог сотворив Адама та Єву

Бог сотворив Адама з пшенишного тіста та й поставив його на сонце сушитьця, а собака бігла та й з'їла його. Тоді Бог виліпив чоловіка з глини, вдихнув в нього янгольську душу і дав йому рогове тіло, щоб воно ніколи не згнило і не боялось холоду. Після того Бог наслав на Адама сон і сотворив із рожевої квітки жону та й поклав її коло нього. Адам прокинувся і побачив, що жінка не така, як він, та й го[во]рить Богові: "Не хочу я жони із квітки, як би мені жона була така, як і я". Тоді Бог знов навів на Адама ще більший сон. Коли

Адам заснув, Бог сотворив жону із його ребра і положив її коло нього. Адам прокинувся, побачив, що жона його така, як і він сам, і взяв її до себе. Бог тоді й питає Адама: "Яка жона тобі більше до вподоби, чи та, що з цвітка, чи та, що з ребра?" — "Звичайно, мені більше до вподоби, яка із мого ребра". — "А по-моєму, — каже Бог, — краще та, яка з квітки; я дам її своєму синові за матір, і буде вона Божа мати". І взяв Бог ту жону на небо, а Адаму та Єві сказав, щоб вони росли та множилися на землі та не їли плоду із заповітного дерева, а як з'їдять, то безпремінно помруть.

В. Ф. Котляренко, Хандаліївка, Катер[инославсь]кої г., Павл[оградсько]го у., 1904.

Там само, арк. 22, 22 зв.

Як утворилась жінка

Раз у мужеській кумпанії почав мене прохати та ще й могаричити один чоловік, щоб я йому розказав байку, з чого Бог утворив жінку. Я йому й розповів. Ось як воно було. Адам, наївшись кисличок, грушок та яблучок, намостив собі, замісць пухових подушок, мякенького листячка та й почав дуже позіхати на весь рай: дуже йому захотілось спати. Позіхав, позіхав, а далі впав на листя та й заснув. Бог побачив те та й узявсь за роботу. Намацав у Адама з лівого боку реберце, там, де саме серце, витяг його, потім узяв з тину ломаку та й положив на ту ломаку ребро, щоб воно просушилось на сонці, бо не хотілось йому сирим ребром дуже рук каляти. Коли тут не взявся із-за кущів цуцик; ухопив те реберце та й тікати. Тоді Бог побачив те та й гукнув до янголів: "А нуте, хлопці, доженіть мені отого цуцика!" Янголі й кинулись. Бігли, бігли, цуцика не наздогнали, а тільки те й зробили, що хвоста йому надірвали. "А ке-те сюди, покажіть, чи можна з нього Єву сотворити?" Янголі подали Богові того собачого хвоста. Бог подививсь, тут і вродилась Єва: з довгими патлами та коротким розумом: вона яблучка вкусила та й Адама до гріха довела.

Сл. Лебедина Харьков[ської] г., Степанида Галичова, 1928 року.

Там само, арк. 23, 23 зв.

Адам та Єва

Коли почався світ, то жили собі двоє людей, Адам та Єва, а тіло у їх було таке, як у нас ногті. Побачили вони на одному дереві два яблука; вирвали одно і ззїли; тоді зразу у чоловіка виріс в горлянці кадик, а тіло зразу стало у обох таке, як оце тепер і в нас. Після того вони впали в гріх, і Єва заваготіла та й породила сина. Скликали вони всіх янголів і почали думати та гадати, яке йому імня дати. Сперше дали йому імня Петро. Єва те імня не злюбила і всіх янголів засмутила. Тоді дали йому імня Миколай. Єва те імня злюбила і всіх янголів звеселила. Од тієї пари Адама та Єви почали множитися люди і прожили аж вік, сто років. Коли почав кінчатися перший вік, то святії із тих людей почали робити ковчег і пускати в той ковчег людей по парі і птиць, і животин по парі. Ховрашків та жаб тих не брали; вони потім сами вивелись із землі; вовків та зайців теж не брали. Коли всіх, кого треба, набрали, тоді пішов дощ і йшов він сорок день. Всі люди, що були на землі, потонули і всі хати в воді пирнули, а ті, які були в ковчезі, живі зостались. І коли перестав лити дощ, тоді вони вийшли з ковчега, почали жити й почали грішити, і тоді в них почали вселятися і стали од них нарождатися душі людей потонувших, тільки таким уже другі мення давали. Тоді вже світ зовсім перемінився і люди теж зовсім перемінились. Спершу люди були великі та сильні, а потім почали нарождатись все дрібніщі й дрібніщі; а після нас уже будуть такі, що в одній печі по сіми чоловік молотити будуть. Ось ми вже вижили той вік, який нам Бог призначив. Та святі отці Бога умолили, і він ще нам прибавив віку. "Живіть, — каже Господь, — так, як живете, і буде все тепер, як єсть, що б не творилось на білому світі, і коли чоловік чоловіка уб'є, або що инче лихе зробить, тому кари не буде". А як оцю останню сотню років доживем, то буде страшний суд. Де сонце сходе, там буде рай, де сонце в пів[д]ень, там буде пекло, а сонце заходе, там буде ад. За великі гріхи посадять в ад, за меньші — в пекло, а безгрішних пошлють у рай. В раю жити гарно: є шо поїсти і випить; а в аду там усі комашкаютця: той підпирає тин, той возе лозу, той кричить "пити", а у нього через горло вода льетця, той кипить у смолі. Тин підпи-

рає той, хто за живота не боявся ніякого гріха і казав: "Гріх у міх та ще й зверху сів, на тому світі мною хоч тин підпирай!" Хто прохав пити, та вода не йшла йому в рот, це той, хто не давав людям води, особливо в жнива. Хто лозу возив, це той, хто на цьому світі її крав. Хто був дуже скупий, той у смолі кипів. Ті жінки, які уміраають вагітні, мучатця, а коло них пупорізні баби упадають та ждуть страшного суда; а після страшного суду усі підуть у рай. А на землі перед страшним судом будуть ходити воріжки; із того лугу, яким баби випарюють собі сорочки, вони нароблять паляниць, і хто візьме таку паляницю, того душу вони переманять до себе.

В. Ф. Котляренко, Воскресінка, Катер[инославсь]кої г., Павл[оградсько]го у., 1905 р.

Там само, арк. 24, 25 зв.

Безп'ятий чорт

Коли Господь сотворив чоловіка, діявол захотів і собі зробити такого ж. Робив, робив, і в нього вийшов не чоловік, а вовк та такий великий вовк, що його треба було стругати. Як почав діявол стругати того вовка, то з тих стружок поробилися шершні, оводи, мухи, комарі. Обстругавши, як слід, того вовка, діявол зразу крикнув до нього: "Куси! Візьми Бога!" А вовк не з місця. Тоді Бог крикнув до вовка: "Куси діявола!" Вовк раптом зірвавсь і кинувсь на діявола. Діявол бачить та тікати. Плиг на дерево! А вовк схопив його за ногу та й одкусив йому п'ятку. Із рани потекла із рани кров і почала точитися по дереву, а то дерево було вільха. Ото ж і тепер те дерево червоне, а чорт з тієї пори став без п'ят. Вовки часто ганяютця за ними і пожирають їх, а як би не вовки та ще не грім, то чортів розвелось би видимо-невидимо, ціла безліч.

Воскресінка, Кат[еринославсь]кої г., Павл[оградського] у., В. Ф. Котляревський.

Ф. 8. - кол. 2, од. зб. 4, арк. 51, 51 зв.

Хвостатий чорт

Господь узяв глину та й почав ліпити чоловіка по образу своєму і по подобію. Бачучи те, сатана і собі почав ліпити фігуру по своєму образу і по подобію. Бог виліпив чоловіка, а діявол козла. Бог удунув в своє творіння душу, і чоловік ожив. Діявол і почав дути на свою тварину: дунув спереди, дунув ззаду, не оживає, а тільки смердить. І став прохати діявол Господа, щоб він і на його тварину подув. Господь дунув, і козел зробивсь живий. Діявол зрадів і давай танцювати навкруг того козла та хвастати перед Богом, що його тварь краща, ніж божа. Господь і каже діяволу: "Чому ж звеш козла своєю твариною? Адже ж я його оживив: твоя глина, а козел мій". І почали сперечатись. "Ну, добре, – каже Бог, – якщо ти вдержиш козла, то нехай він буде твій; а як не вдержиш, то мій". Діявол згодився. Тільки як він підступе до козла, то той до нього та рогами, все рогами. Розсердився діявол на козла та й схопив його за хвіст. Козел шарпнувся, і частина хвоста зосталась у діявола, а козел утік. От через що козли стали куці, а зате з'явились чорти хвостаті.

Воскресінка, Кат[еринославсь]кої г., Павл[оградського] у., В. Ф. Котляревський.

Там само, арк. 52, 52 зв.

Як Адам та Єва у перший раз спарувалися

Пішли раз Адам та Єва до річки сорочки та онучки прати. От Єва випрала онучки та й дивитця, куди б їх повісити, щоб вони висохли. Дивилась, дивилась, нема нігде деревини, щоб їх розвісити, коли гульк, аж у Адама спереду стирчить щось таке, наче б то кілок. Вона тоді підійшла близенько до нього та й почала розвішувати на тому кілкові онучки. Коли це де взялась бджола та як джиґне Адама в задницю, а він як кинетця до Єви та й наткнув її на себе. Після того бачить – діло кепське: народився у їх син, і як народився той син, то Адам та Єва назвали його Каїном.

В. Ф. Котляренко, Воскресінка, Катер[инославської] г., Павл[оградського] у., 1905 р.

Ф. 8 - кол. 2, од. зб. 3, арк. 28.

Що робив Адам перші роки, як Бог вигнав його з раю

Коли Бог вигнав Адама з раю, то він багато років сидів коло райських дверей та

складав сальми на славу Бога, святого духа та божих ангелів. Складаючи ті сальми, він співав їх з великим плачем та з молінням до Бога простити йому його великий гріх непослуху в раю. То були перші чернечі пісні-наставлення на добру путь чоловіку. За ті гарячі моління та за ті гарячі сльози покаяння Бог дарував Адаму вічне життя.

Воскресінка, Кат[еринославсь]кої г., Павл[оградського] у., В. Ф. Котляревський, 1925 р.

Ф. 8 - кол. 2, од. зб. 3, арк. 29.

Відкіля взялись пшениця та коноплі

Коли Бог вигнав із раю Адама та Єву, то вони сіли коло райських дверей і почали гірко плакати. Не було в їх нічого їсти, не було нічого у віщо одягтися: сиділи вони голодні і голі. Коло раю стояв на сторожі анголь, який почув той плач та ридання Адама та Єви, і дуже жалко йому стало тих безсчасних вигнанців. Про той плач та ридання він сказав Богові. Бог не хотів доводити до повного одчаю грішників і велів анголю сказати їм, щоб вони взяли коло райського порога тієї землі, яку обмочили своїми слізми, і засіяли ту землю. Коли вони те зробили, то там, де посіяв Адам, тамечки виросла пшениця, а де посіяла Єва, тамечки виросли коноплі. Так ото перші люди одержали собі і хліб, і одежу.

Воскресінка, Кат[еринославсь]кої г., Павл[оградсько]го у. В. Ф. Котляренко, 1925 р.

Там само, арк. 35, 35 зв.

Сатана спокушає Адама

Коли Бог вигнав Адама з раю, то він оселивсь з Євою на землі і почав обробляти своє займище та годуватись од рук своїх. Він ніколи не бачив до того смерти і не знав, що все його покоління умре. Тут до нього приступив сатана і ввів його в велику спокусу: "Зробимо, — каже, — тако: я візьму собі мертвих, а ти бери собі живих, то буде гарно тобі жити на землі". Адам і згодивсь. Написали вони умову і заміст рукописання Адам приклав свою руку на камені, і коли та рука одпечаталась на камені, чорт схопив той камінь та й кинув його в річку Ярдань. Після того, коли почав умирати народ, то всі, хто вмирав, то всі — і грішні, і праведні, і преподобні — всі йшли в пекло до діявола. Так було аж [до] нарождення Христа. Иде Христос по землі з святим Петром, а назустріч їде в колясі сам діявол, а за ним женуть велику силу праведних та грішних душ до пекла. "А піди, — каже Господь до Петра, — та спитай, хто ж виведе оті всі душі із пекла". Петро підійшов до діявола і спитав. "Той, — каже діявол, — виведе людей із пекла, хто хреститця в річці Ярдані". Тоді Христос до Ивана Хрестителя прийшов і прийняв од нього хрещення в річці Ярдані, дістав з річки камінь і стер на ньому печать Адама.

В. Ф. Котляренко, Хандаліївка, Катер[инославсь]кої г., Павл[оградсько]го у., 1905.

Там само, арк. 31, 31 зв.

Сатана спокушає Адама

Коли Бог ізгнав Адама з раю, то дав йому дерев'яну лопату й казав копати землю та сіяти на копаному хліб, а Єві дав гребінку та веретено, щоб вона пряла пряжу та щоб вона зодяг[л]а себе й чоловіка. Дико було Адамові після раю, та що ж будеш робити? От же ж тільки що Адам приступив до роботи, як де не взявсь сатана спокуситель, приступив до Адама та й каже: "А ця земля моя: я забороняю тобі її копати! Як що ти даси мені те, про що я тобі скажу, то я тобі дозволю копати, а не даси, то не смій". — "А що ж я тобі дам, як у мене нема нічого?" — каже Адам. А сатана йому: "Нехай буде ось так: поки живе чоловік, то він буде божий, а як умре, то він буде мій". — "Нехай". Тоді сатана одрізав у Адама кінець мизинця і кинув його на камінь. Той кінчик мизинця так зразу й улип у камінь. Сатана схопив той камінь з мизинцем та й кинув його в річку Ярдань та й прорік таке: "Поки той камінь не вирне з води, дотіль всі померлі люди будуть мої, а вирне він тільки тоді, коли на землі народитця такий чоловік, який тричі рождатимитця і тричі хреститимитця". Багато часу пройшло після того. Багато людей затяг сатана в своє страшне пекельне пекло на великі та страшні муки. Коли ось народився такий чоловік, якого так боявся діявол. Він тричі родився: од Бога отця — це раз, од діви

Марії — це два, і од гроба — це тричі. Він тричі й хрестився: в законі Мойсія, в Ярдані і на хресті. Це був Христос. Він вивів людей з пекла, і всі люди з того часу божі.

Дід Михайло Береза, 73 р., Хандаліївка, Кат[еринославсь]кої г., Павл[оградсько]го у., 1905 р.

Там само, арк. 30, 30 зв.

Як Бог вчепив чоловікові осляче, собаче, мавпяче та кошаче життя

Значить так: коли Бог давав жисть усім земним тварям, то чоловікові дав він всього навсього жити тридцять літ і сказав: "Ти, чоловєк, будеш трудиться, всіма володіть, взагалі жить, як подобаєтця". Чоловік тут подумав та й каже: "Шо ж, Боже, коли жисть буде нічого, то тридцять літ — це мало: може б ти, Боже, трохи набавив мені?" — "Ну добре, — каже Бог, — може й набавлю; тільки ти трохи посидь отам за дверима та підожди". Чоловік пішов і сів. Бог визвав осла та й каже йому: "Тобі даю жити п'ятьдесят год. На тобі будуть їздити, тебе будуть бити, ти страждатимеш від холоду і будеш страшенно ревіти". Осел вислухав те та й каже: "Боже, збав мені хоч літ тридцять, бо довго ж мені прийдетця мучитьця отак". А чоловік сидить ото за дверима, біля царства, чує те та скік до стола! "Боже, збав йому літ, коли він просе! А збавиш, то дай мені оті ослячі літа!" — "Бери", — зозла буркнув Бог. Чоловік зрадів та все ж таки не вдовольнився тим і знову на всякий випадок присів біля царства за дверима. Йде черга до собаки. Покликав Бог собаку та й каже: "Тобі, собако, жити тридцять літ. Ти будеш гавкати, будеш спати в негоду, тебе будуть бити, ганити, будеш гризти кістки — от яка доля твоя". Собака вислухала, подумала, подумала та й мовить: "Як така моя паскудна доля собача, то краще збав мені, Боже, віку хоч на п'ятнадцять літ, бо мучитьця мені тридцять літ це дуже багато для мене". А чоловік сидить за дверима, чує те та знов до Бога: "Збав, Боже, їй п'ятнадцять літ та добав мені оті собачі літа!" — "Ну, добре, — каже Бог, — бери!" Радий чоловік, кинувсь од Бога підстрибуючи, подав вида, шо вийшов з царства, а сам мерщі[й] знову притуливсь за дверима. Далі по черзі викликав Бог мавпу. "Ти, — каже, — мавпочко, житимеш у мене сорок літ, гризтимеш оріхи, тебе ловитимуть, катуватимуть, житимеш в кублі, на дереві, голодатимеш". Мавпа скорьоджилась від такої долі та брьох навколюшки! І почала благати Бога: "Скинь мені, Боже, хоч п'ятнадцять літ! Хіба ж я вистрадаю ото стільки, скільки ти даєш?" А чоловік почув те, схопивсь з місця та знов до Бога: "Дай мені, Господи, оті мавпячі літа, коли скинеш їй!" — "Ну, гаразд!" Учепив Бог чоловікові і мавпячі літа. Ось останне вже: Бог покликав кішку і дав їй жити двадцять п'ять літ. "Будеш ти, — каже він, — служити чоловікові, коритися йому, їсти мишей та не минетця й голодати другий раз". Кішка вислухала та й почала прохати Бога, щоб збавив їй хоч десять год життя. Бог послухав і збавив їй десять год. А чоловік ось і тут: виканючив у Бога й кошачі літа. І ото так чоловік потроху, як кажуть, від усякої тварі по парі, нашкріб собі сто год. І шо ж з того виходе? Ось слухайте далі. До тридцяті років, які Бог дав чоловікові, він живе нормально, як Бог повелів. Це чоловіче життя. Далі з тридцяти до шестидесяти літ — це осляче життя: він робе на себе, на дітей, хазяйнує, тягнетця, як той осел. Далі з шестидесяти до семидесяти п'яти літ у чоловіка собаче життя: значить не робе він уже, а тільки гарчить в хазяйстві, гавкає на дітей та й тільки. З семидесяти до дев'яноста мавпяче життя, бо він уже граєтця з дітьми і потроху теряє розум свій. Потім того з дев'яноста до ста год кошаче життя: він уже не балакає, не гарчить, не граєтця, а тільки нявчить. От через що в житті чоловіка буває таке: Бог йому дав так.

Привольні хутори, Катеринославського повіту, Іван Никонорович Білогур. 1928 року.

Там само, арк. 3-4 зв.

Скільки Бог назначив чоловікові жити на землі

Як сотворив Бог чоловіка, то назначив йому жити на землі всього тільки тридцять год; сотворив звірей, назначив їм віку так: ослові, верблюдові та собаці — тридцять год. Живе чоловік на землі, роскошує, нічого не робе, а тільки все горює, що Бог дав йому короткий

вік. Осел жив, жив, а далі й говоре: "Як мені мучитись тридцять років в роботі та в горі, не хочу жити стільки; піду та попрохаю Бога, щоб зменьшив мені віку". Бог і зняв з осла десять год і думає: "Кому ж їх оддати другому". Аж ось з'являєтця чоловік і просе його прибавити йому віку. Бог зняв з осла десять год і оддав їх чоловікові. І став чолові[к] після тридцяти літ свого життя жити вже ослячий вік. Верблюд жив, жив на світі та й говоре: "Худо жити мені на світі: все на собі тягаєш, нема тобі спочинку ніколи. Не хочу жити стільки на світі, піду до Бога, попрошу його зменьшити мій вік". І пішов. Бог з верблюда зняв десять год його життя та й думає: "Кому ж їх дати?" Як тут знову приходе чоловік і говорить: "Я не живу на землі, а красуюсь, як квітик; нічого не роблю, всі звірі послушні мені, пташки потішають мене своїми піснями; одно тільки турбує мене: мало жити мені на світі". Бог і верблюдови десять год оддав чоловікові. І став чоловік після сорока літ свого життя жити верблюдячий вік. Жив, жив собака та й говорить: "Погано мені зовсім жити на світі. Чим мені на холоді та з голоду пропадати та дурно горлянку драти та вел[и]кі побої переносити, не хочу я довго жити; піду я до Бога та попрошу зменьшити мені віку". І пішов. Бог і з собаки зняв десять років та й думає: "Кому ж я їх оддам?" Аж ось уп'ять приходе чоловік, плаче й приговорює: "І жити мені є де і ходити є по чому, і їм, що тільки хочу і звірями та птаством керую, вік тільки мій короткий". Тоді і собачі десять років оддав чоловікові. Так і став тоді чоловік після п'ятидесяти років жити собачий вік.

В. Ф. Котляревський, Воскресінка, Катеринославської г., Павлоградського у., 1925 р.

Там само, арк. 33-34.

Як собака випрохав у Бога хліба

Це було дуже давно: ще тоді, як Бог ходив по землі. Тоді всяка пашня родила так, що від коріня та аж до самого верха було саме зерно, самий колос. А потім того Бог розгнівався на одну жінку, і тоді вже таких колосків не було. А було це так. Одного разу Бог, вкупі з св. Петром, зайшов, в чоловічім вигляді до однієї жінки і попрохав у неї оладка, яка саме тоді пекла оладки. Та жінка схопила одного оладка, підтерла ним дитину, яка вкаляна сиділа на припічку, та й кинула його Богові. Бог розгнівався на ту жінку, вийшов з хати на поле, взявся рукою за колосок і почав його обшморгувати од самого низу, і вже дотяг до місця теперішніх колосків, аж тут зачув, що десь завив собака. Тоді Бог кинув далі обшморгувати та й сказав: "Це кидаю на собачу долю". Так ото з тієї пори і почали рости такі малі колоски. А якби не тая жінка, що розгнівила Бога, то хіба б такі були тепер колоски на хлібах? Були б вони од самої землі по всій соломині аж до верху.

Перещипина Кат[еринославсь]кої г., Новом[осковсь]кого у. Химка Надточієва, 1927 р.

Там само, арк. 11, 11 зв.

Як Христос парує людей

Раз ишов по саду Христос з Петром. Идуть собі та гумонять про життя-буття миру, аж ось Петро зирк у бік, у кущі, а там лежить величезний парубіяка. Лежить собі під рясною яблунькою, задрав угору ноги та наводе рота на яблуко: хоче, щоб воно само впало йому в рот. Петро подививсь, подививсь та й питає Христа: "Скажи, Боже, на що воно ото так создано, що один трудитця в спеку, добуває собі шматок хліба, а другий, як отой гладенний лацюга, лежить собі, як та тварюга, в холодочку й нічого не робе? Бач, який леґа? Видко, що він і за яблуком не підійметця!" Христос вислухав Петра та й каже: "Шо ж, так воно годитця; так повинно бути". Идуть далі; вийшли з саду й потюпали по полю. А воно було якраз жнива; спека була така, що не можна й сказати, яка була! Ось заглядів Петро в полі хорошу, прехорошу дівчину, в дукачах, в гарному убранні. Жне вона жито та ще й співає та так співає, що її голос так дзвінкою хвильою й котиться по широкому полю. Петро спинився, слухав, слухав, а далі й питає Христа: "Скажи, Боже, чому воно ото так, що ота дівчина сама так трудитця, а такий гайдабура, як ото ми в саду зустріли, лежить у холодочку в таку пору?" — "Хе, хе! Ото ж ця дівчина, щоб ти знав, та буде пара тому леґові, що лежить у саду, під яблунею", — каже Христос Петрові. "Та чому ж так? На що ж так пару-

вати, Господи?" — "От на що: як парувати так, щоб обидва були дуже щирі до роботи, то вони понатужутця та й пропадуть. Як парувати так, що обидва будуть ледачі, то вони подохнуть з голоду. А от треба їх парувати так, що коли одно ледаче, а друге щире до роботи, тоді одно другого прохарчує, і вони житимуть на світі й не подохнуть. От на що!"

Григоро-Бригадирівка, Катер[инославсь]кої г., Новом[осковсько]го у., Левко Михайлович Шептун, 47 років, 1927 року.

Там само, арк. 6, 6 зв.

Хто перший почав викурювати горілку і як нею упився святий Касьян

Сидить Господь Бог на престолі та й каже до Петра: "Петре, спустись з неба на землю та подивись, яка там гемонська душа підняла таку куряву, шо не можна мені на престолі сидіть?" Тільки шо зібрався Петро спускатись з неба на землю, як тут припав час і Христу йти на землю та проповідувати слово боже людям. От вони спустились з неба та й пішли по землі. Йдуть вони степом та й бачуть, шо перед ними простяглась якась дуже довга та глибоченна ярюга, а з тієї ярюги здіймаєтця вгору великий, густий та задушливий дим. Та такий же дим, шо й неба не видно. "А спустись, — каже Христос до Петра, — униз, в саму ярюгу, та подивись, хто там в ній є і чого то звідтіль несетця такий страшний дим". Петро спустився в ту ярюгу, аж там на самому споді її сидить ціла купа людей, не людей, звірей, не звірей, а хто його знає й кого, та й розпалює великий огонь. "Дай, Боже, доброго дня!" — гукнув Петро. Коли ось тільки шо він вирік такі слова, як вискоче з того місця цілий тиск якихся страшних марюк, чорних, брудних, обпалених, обшмалених, кривих, горбатих, рогатих, безрогих, куцих, хвостатих! Зіркнули вони на Петра та зразу прись! прись! як ті коти та так і розсипались в розпорошку всі! А потім того один з тих марюк і кричить до Петра: "Хіба ж до нас так можна казать?" — "А як же до вас казать?" — "Кажи: здорові вам!" — "Ну, нехай: здорові вам! Та хто ж ви є?" — "Ми, — каже, — чорти!" — "Чорти?" — "Чорти ж". Догадався тоді святий Петро, шо то говоре до нього сам бісячий князь всього бісячого сонму. "Шо ж це ви таке куряво підняли, шо Господу Богові й на престолі не можна сидіть?" — "Ми горілку тут куримо — от що!" — "А з чого ж ви її курите?" — "З булиголови та з дурману". — "А чому ж би вам не викурювати її з хліба, шоб не було такої чвирі та смороду?" — "Еге, курили б ми й з хліба, так Христос не дозволя". Повернувся тоді святий Петро од бісячого князя до Христа і все йому росказав, шо він бачив в ярюзі і шо чув од чортів. "Ну, шо ж, — каже Христос, — не дозволити їм курити горілку з хліба, будуть викурювати з булиголови та дурману і вигублять весь людський рід на землі". Наблизивсь тоді Христос до самого краю ярюги, благословив десницею і повелів создатися винокуренному заводу, тільки з тим, щоб в ньому викурювалась горілка з хліба, а не з булиголови та дурману. Уже був Христос повернувся, шоб йти далі, аж тут бісячий князь, сатана й питає його: "А мені ж буде який пай за мою працю отут?" — "Тобі дарую ту горілку, яку не доливає людям з кожного посада корчмарь". Сатана задовольнивсь таким паєм і зразу одступивсь од Христа. Після того Христос зібрав до себе всіх апостолів та й пішов проповідувати слово боже по селах та городах. Між всіма його апостолами та був такий, — апостол Касьян, шо грішним ділом любив випить та з добрими людьми погулять. А тут як раз, після одхода Христа, сатана вже й корчму збудував і дав їй назву Рим. Касьян якось-то замешкався та й зостався коло тієї корчми. І дуже йому закортіло дознати, шо то воно є за горілка, яка вона на смак. Увійшов він у той Рим, аж там уже й розпивочна є. Дали йому покуштувати. Він покоштував раз, не добрав смаку; покоштував вдруге — мало; покоштував і втретє. Коли вже добре накоштувавсь, тоді сатана поликав музики, а до музик ще й гулящих дівчат, і довів Касьяна до великого гріха. Довго Касьян гуляв у тому Римі і догулявся до того, шо вже почав із ніг збиватись. Тоді вишнябав якось з корчми, упав на землю, витягся та й умер. А як тоді ще на світі попів не було, а всі апостоли були коло Христа, Касьян лежав без похорону аж цілих чотирі роки. Лежить Касьян мертвий, і не має нікому до нього ніякого діла. Коли ось в те саме місце, де стояла корчма Рим, знов приходе Христос з апос-

толами. Подививсь він на мертве тіло чоловіка та й каже: "Та це Касьян лежить". — "Та Касьян же!" — кажуть апостоли. — "Треба ж його воскресити!" — "А треба, Боже!" Христос підвів очі в небо, сказав молитву і вернув життя Касьянові. Касьян піднявся з землі, потягнувсь, почмакав губами та й каже: "Гм, чотирі роки пройшло з того часу, як я тут упав, а й доси чую на зубах смагу од чортячої горілки". — "Еге, лежав би ти зверх чотирьох ще двадцять років, як би я не натрапив на твоє мертве тіло та не воскресив тебе", — каже Христос. — "От же в який тяжкий та великий ти впав гріх і за той гріх велика й тяжка тобі спокута: будеш ти чотирі роки лазити навколішках за мною по землі. Після чотирьох років ти підеш у пекло і будеш там ганяти чортів. Проживеш у пеклі чотирі роки, в останній день четвертого року підеш на шість годин у рай. Після того знов у пекло і знову так само в рай". Ото так Касьян і тепер живе: чотирі роки без шести годин у пеклі, а шість годин в раю. У пеклі він ходе скрізь з залізним клюваком та штирхає ним усіх чортів: кого штирхне між роги, кого між ребра, а кого в саму дучку під хвіст. А як настане 29 день лютого місяця, на високос, то вже то його день, і він иде в рай. Та не дуже радіють тому святі в раю. Ото ж привикши полохати та штирхати залізним клюваком чортів в пеклі, Касьян теж робе і в раю: одного святого штирхне в бік, другого в потилицю, а третього в зад та вчинить в раю такий гармидер, шо всі святі ждуть та не дождутця, коли скінчатця ті шість годин та коли Касьян мусить покинути рай та йти в пекло ганяти та полохати там чортів.

Селянин Юхим Романович Притула, 35 років, із села Василівки, Катеринославської г., Славяносербського у.; народився на р. Орілі Новомосковського у., в маєтку дідича Гладкого; по реместву столяр. Записано в 1890 р., коло Лоханського порога, шо на р. Дніпрі, під час розкопів могил на землі пана А. М. Миклашевського, на р. Вороній. Подібне оповідання доводилось чути теж на Полтавщині, Роменського у.

Порівняй: Драгоманов, Малорусские народные предания, Киев, 1876, 77.

Ф. 8 - кол. 2, од. зб. 5, арк. 142-144 зв.

Як привітали Господа та св. Петра багатий чоловік та бідна вдова

Жив собі один багатий чоловік, і був у нього один син. Виріс той син, і батько почав його женить. В те врем'я як раз йшов Господь з св. Петром по землі. Доходять вони до хати багача, св. Петро і каже: "Господи, зайдімо до цього чоловіка та переночуємо". А Господь і каже: "Святий Петре, немає нам там місця". — "Господи, хіба таки він не пусте нас? Чоловік женить сина та шоб не пустив нас?" — "Святий Петре, я тобі кажу, шо немає нам там місця". А св. Петро все просить та й просить Господа. Господь і згодився. От прийшли вони до багача та й питають: "Чи не можна, чоловіче, в тебе переночувати?" — "Хіба ви не бачите, шо у мене нігде? Я сина женю, так мені не до вас". — "Та може ми хоч під припічком ляжемо". — "Бач вигадали шо! Тут же будуть топити, то будуть вам ноги топтати! Идіть собі на край села; там є така вдова, шо приймає і хромих, і сліпих і всяких, то й вас прийме!" — "Спасибі, чоловіче, за добрий совіт! Прощавай!" Та й пішли вони. А Господь і каже: "А шо, Петре, я ж тобі казав, шо нема нам там місця!" — "Виновен я, Господи!" Прийшли вони до вдови та й кажуть їй: "Пусти нас переночувати". — "Добре, йдіть! У мене є трохи хлібця та кашиці, то хлібець вам дам, а кашку дітям". А у неї було аж п'ятеро дітей, а сама була бідна вдова. Св. Петро їй і каже: "Отут у мене в мішку є три пшонини, то я тобі ті пшонини дам до твоїх". Взяла вона ті пшонини та й почала варить кашу. В горщику було трохи, а вона варе, а воно все піднімаєтця та піднімаєтця. Уже в горщику й не поміщаєтця. "Шо це таке? Неначе було й мало, а виходе багато, — каже вдова. — Чи це ваше пшоно таке, чи моє?" Поїли вони, лягли спати. Господь і каже Петрові: "Позви ти два янголи та звели їм привезти бочку золота до того багатого мужика під самі ворота". Св. Петро так і зробив. Встав багатий чоловік вранці і вбачив цілу бочку золота: "От, — каже, — кому Бог дає, то і в вікно подає!" Забрав те золото та й заховав. А Господь та св. Петро встали вранці, подякували вдові та й пішли далі. Идуть стрічають вовка. Сидить він та й виє. Св. Петро й каже: "Господи, то ж він їсти хоче. Позволь йому з'їсти корову у того багача". — "Ні, нехай він

візьме корову у бідної вдови". А в неї тільки й було, шо одна корова. "Для чого ж то так, Боже? — питає св. Петро. — То ж таки багатий та ще й недобрий чоловік, а це бідна та добра вдова". — "Узнаєш далі!" — каже Господь. І пішли далі. Йдуть вони далі, а було воно літне врем'я. І захотілось св. Петрові пити. Він і каже: "Господи, як же мені пити хочеться!" — "Отам, уліво, є криниця, то піди й напийся!" Пішов св. Петро до тієї криниці. А там гаду ріжного: жаб, нечисти та вода така вонюча, шо не можна її пити. "А шо напився?" — "Ні, Господи, тієї води не можна пити, бо дуже вонюча". Пішли вони далі. Св. Петро оп'ять захотів пити, аж смага в нього на губах. "Господи, як же мені пити хочеться!" — "Піди вправо од того, як тоді ходив, то там буде криниця". Св. Петро пішов. А там вода в криниці чиста та гарна. Круг неї дерева ростуть і гілки аж до самої криниці звисились. Цвіти цвітуть та так же гарно пахтять! Напився тієї води св. Петро, ще й обмився нею, і йому так гарно стало. А Господь жде його. Прийшов св. Петро до Господа, а Господь і питає його: "А шо, св. Петре, чи напився води?" — "І напився, Господи, і обмився. Така ж там вода гарна та чиста!" — "Ото ж та криниця, шо наперед була, то для багатого чоловіка, а оця, шо тепер була, ця для бідної вдови", — сказав Господь.

Хутір Гаврилівка, Кат[еринославсь]кої г., Новом[осковського] у., селянка Оришка Васильченкова, 30 років, 1915 року.

Ф. 8 - кол. 2, од. зб. 4, арк. 9-10 зв.

Анголь Михаїл

Послав Господь милостивий анголя Михаїла до однієї вдови, шоб він вийняв у неї душу та приніс її до нього. Преподобний анголь Михаїл полетів з неба на землю, прийшов до вдови, дивиться, а в неї малі дітки. Стало йому дуже жалко, він її пожалів і не вийняв з неї душі та не з чим уп'ять полетів на небеса. Господь милостивий і питає його: "А шо ж ти приніс душу вдовину?" — "Ні, — каже Михаїл анголь, — не приніс". — "Чого ж ти не приніс?" — "Пожалів, Господи, у неї маленькі дітки". — "Ну за те, шо ти мене не послухав, й[д]и на землю та потрудися там цілий рік, як і всі люди трудяться". Тоді анголь Михаїл і каже: "Дай же мені, Господи, яке небудь ремество, шоб я міг собі заробити на пропитання, а то я з голоду пропаду на землі, бо я ж не вмію нічого робити". — "Ну ти будеш знати по кожевному ремеслу". Тоді преподобний анголь Михаїл знявся і знов полетів на землю. Прилетів він на землю та й не знає, куди ж йому йти. Дивиться церква стоїть, він і пішов до церкви. Прийшов він до церкви, а там як раз служба йде. Він сів коло церкви на рундук та й сидить. От стали люди після служби виходити з церкви. Іде один чоловік, дивиться — на рундуці сидить якийся парняга. Чоловік дивиться на парнягу, а парняга дивиться на чоловіка. "Дядьку, чи нема в вас якої роботи для мене? Я б у вас хоч за хліб робив". А той чоловік і каже: "Шо ж ти вмієш робити?" — "Та шо заставите, я все буду робити". — "Ну, ходімо зо мною. Я чоботарюю. Ну, та дарма, ходімо, хоч дратву сукатимеш, то й то добре буде". Приходять додому, зараз жінка того чоботаря й накинулась на свого чоловіка: "Який сам голий, та такого голого й привів". Ну нічого. Живе той преподобний анголь Михаїл у шевця, шиє чоботи. Та ще й як? Уже й сам хазяїн почав дивуватися, як він швидко та чепурно навчився шити. А хазяйка все допитуєтця, хто він такий та відкіля. А Михаїл і каже: "Ось скоро взнаєте, хто я такий". А тут ось уже й строк йому виходе: не завтра, так післязавтрього. Кончився йому строк, він подякував хазяїну та хазяйці, попрощався з ними, а тоді й каже: "Ви хотіли знати, хто я такий? Тепер дивіться, хто я такий: я єсть анголь Михаїл". Сказав та й піднявся на небо. Так вони тільки тоді взнали, хто він такий був. Оце так здавна люди розповідали, так і я вам розповів.

Місце запису не зазначено.

Ф. 8 кол. 2, од. зб. 6, арк. 111-112 зв.

Dmytro Yavornytskyj letters to V. Kravchenko (1862 - 1945), M. Serhijev (1904 - 1945) - a regional ethnologist, school teacher in the village Tomakivka, Dnipropetrovsk region - are presented to the readers' attention; as well as folk legends from a manuscript collection of narrative folklore "Ukrainian People in Their Creative Activities" recorded by D. Yavornytskyj: all from the National archival scientific funds of manuscripts and phonorecords of the Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology, National Academy of Sciences.

БІБЛІЙНІ ЕЛЕМЕНТИ В ДУМАХ

Софія ГРИЦА

Так ставити питання дозволяє наявність біблійно-євангельських текстів в репертуарі українських епічних співців, кобзарів і лірників, витоки діяльності яких йдуть з епічної традиції часів Київської Русі та тривалого історичного спілкування українців з культурами Балкан і передньої Азії. Це питання ми частково розглянули в монографії "Мелос української народної епіки" (1979), у статті "Кореспонденція духовних віршів, псальмів і дум в усному епічному виконавстві" (1999). Відомо, що Павло Житецький у своїй праці "Мысли об украинских народных думах" (1893) обстоював тезу про генетичний зв'язок дум з середовищем старців, які жили при церковних шпиталях, які, на його думку, могли бути творцями козацької епіки. Гіпотеза, навіяна клерикальними ідеями, природна річ, не могла розраховувати на підтримку в колах учених історичної школи кінця XIX ст., таких як М. Драгоманов, В. Антонович, І. Франко, О. Перетц та ін., які займалися насамперед історичним підґрунтям дум. І це спрямування праць названих учених мало принципове значення у висвітленні історизму дум, їх національної ідеї та відношення до дійсності. Жанр остаточно сформувався в епоху козаччини і визвольних війн проти турецько-татарських нападів та польсько-литовського гніту. Думи є воїстину органічним синтезом багатовікової української поетичної і музичної фольклорної традиції та індивідуальної творчості талановитих індивідів з народу — епічних співців, які неординарністю і харизматичністю своєї діяльності імперативно легітимували авторитет, істинність та життєву спроможність українського думового епосу, що дійшов до сучасності разом з інститутом кобзарства. Його остаточне самовизначення, крім усього, співпало з періодом пасіонарного спалаху енергії українського народу в XVI-XVII ст. Проте, мова дум, їх структурні особливості, увібравши різночасові нашарування, яким властиво знімати чи приглушувати звучання начал, мають, глибоке історичне коріння, старше за новітню крону їх змістовного наповнення. Вони виявляють генетичний зв'язок не тільки з народними голосіннями, як доводив Ф. Колесса, що виступив з альтернативною теорією проти П. Житецького, з народними піснями, як вважав Л. Лісовський. Не заперечуючи аргументованих гіпотез попередніх учених, слід взяти до уваги давні зв'язки дум з агіографічною літературою раннього середньовіччя. За мелосом, що здатний утримувати кодову інформацію довше, ніж текст, думи виявляють риси спільності з модусом мислення слов'янського Півдня та Близького Сходу.

Згадана гіпотеза Житецького не була, отже, позбавлена раціонального зерна, зважаючи на сильний вплив духовної літератури на світську, який поширювався в Україні через монастирі, мандрівних богомолів, калік, виконавців духовних творів, через співців, які, як пише П. Безсонов, автор найбільш повного минулому видання духовних віршів і псальмів "Калеки перехожие" (1861-1863), належали до найстарших носіїв духовного епосу у Слов'янщині. Давня духовна наративна творчість з часів прийняття християнства у Славії, література всіх слов'ян базувалася на староцерковнослов'янській мові. У X-XI ст. люди читали, проповідували і молилися цією мовою[1], то ж не було у староцерковнослов'янський період мовного бар'єру. В ту епоху, відзначають філологи, важко й локалізувати мову давньоцерковного тексту і текст як такий, оскільки єдність давньоцерковної літературної моделі була сильнішою за місцеві особливості. Вдається це відстежити і в новіших записах духовного репертуару XIX-XX ст., в Україні, де традиції розспівування духовних псалмів зберегли давню архаїчність (у народі узвичаїлась назва "псальма"). Наведемо євангельську псальму про Михаїла Архангела[2], яку рецитувала Ївга Христенко із гурту лірників Валківського р-ну на Харківщині. Від них у 30-х рр. записував думи і псальми В. Харків, у транскрипції якого подаємо цей зразок (Нотний приклад № 1). Псальма закінчується молитовним зверненням до слухачів подати милостиню "на полотенце".

За своїм ритмо-мелодичним складом, формульним типом речитативу, за наявністю характерних хроматичних поспівок — c h as g та as h c d псальма дуже близька до дум. Такою ж спорідненістю з думами з погляду нерівноскла-

№1

Псальма про Михаїла

співає Ївга Христенко

Ка - ко при по- слє - днє- му дні на стра- шно- му су- ді то - гда всей мір во - спла - че(ть)і во - зри - дає(ть)

на бі - змє - ртной час же по - ми - шля - єт.

А як при- йде час, стра шно - є вре - мя в жи - ті - є на - ше по - слє,

то - г(і) - да си - льно зе- мля по - тря - се - ться, бє - ло - ї ка- мінь ро- спа - де- ться,

за - ві - си пре - сто - льні во - зру - ша - ться, і с нє - бєс же зйо - зди во - ско - тя - ться,

то- гда нас не бу - (де) то - гда про - те - че рі - ка во - гнєм по- жрет всю тварь зе - мну - ю.

Нас не бу - де ні - ко - го на сві - (ті), а [?] Мі - ха - іл [?] А - рха - нгел

[?] на Сі - йо - нську - ю го - ру се - ми гла - сну - ю тру - бу вос тру бить, [?]

од гро - бу воз- бу - дить: - Ста - но - ві - те - ся ви пра - ве - дни - ї і ду - ші по пра - ву - ю сто - ро - ну,

[?] ду - ші по лє - ву - ю. Що пра - ве- дно - ї ду - ші ра - ду - ю - ться,

ве - се ля - ться, сті - хі хе - ру - ви - мські по - ють. А гре - шні - ї ду - ші пла - чуть - ри - да -(ють),

на без - сме - ртний час спо - ми - шля - ють.

Ах, ти мать, си ра - я зе-мля, на що ти нас по-ро - ді-ла... [, ?]

Ре - че то їм пре-свя-та-я Бо-го-ро-ди-ця: - Ах ви ра-би не-до сто-йні.

Ви ж(и) на бє-ло-му свє - ті жи-ли й про-жи-ва-ли, на бо-жо-ї храм не на-да-ря-ли,

і ні - щих ви (у)вбо - гих не на - ді - ля - ли,

і стра-льно-го і да-льно-го в дом не прий-ма-ли.

Ви свя-ту-ю ве-че-рю на ву-ли ці про-гу-ля-ли, свя-ту-ю у-тре-ню

в по-сте лі про-і-спа-ли. А свя-ту-ю ве-че - рню на ву-ли-ці про-гу-ля-ли,

свя-ту-ю ву-тре-ню в по-сте - лі про - і - спа - ли...

Рукописні фонди ІМФЕ, ф. 6-4, од. зб 194. - Арк. 40-41.

дової структури поетичного тексту, за принципом формульно-варіативного розвитку речитативу відзначається й інша "Псальма про Лазаря" із згаданої колекції В. Харкова, що її співав лірник В. Гончар. У тій же манері він речитував думи "Про Марусю Богуславку", "Про сестру і брата", "Про вдову і трьох синів".

На жаль, не маємо автентичних записів співу біблійних псалмів із найдавніших часів[3]. Проте у наявних вербальних текстах, поетиці, синтаксисі цих творів є елементи, які дають уявлення, як вони могли звучати, особливо, коли взяти до уваги не тільки їхній зміст, але й геопростір, в якому вони побутували, модуси мислення етнічних середовищ, шляхи, якими мігрували, як стикалися з місцевою народною традицією, впливаючи на неї, або ж навпаки, піддаючись фольклоризації.

Ми далекі від нав'язування теологічної доктрини думам, які є цілком світським народ-

ним мистецтвом. Йдеться лише про поглиблення погляду на стильові витоки дум, які будучи найсильніше закоріненими у центрально-східних районах України, як видно, щодо стилю не оминули зв'язків з дуже давніми мовно-поетичними традиціями Переднього Сходу і Півдня Слов'янщини, на чому вже наголошувано у наших розвідках "Часові і територіальні нашарування в словесно-музичній епіці" (1974), "Народний професіоналізм", (1991). "Думи в міжетнічному діалозі" (1995). До ознак сходжень поміж думами і біблійними псалмами слід віднести типові для тих та інших: а) прозоподібне, псалмодично-риторичне мовлення квантитативного типу із наявністю вільного нерівноскладового вірша і засадниче пристосування мелосу до ритму тексту і слів; б) виконання псалмів під гуслі, як про це неодноразово мовиться в Старому Завіті; дум — у супроводі музичних інструментів — кобзи чи ліри; в) рушієм у тих та інших творах є т. зв. verbum dictionis — дієслівна рима; г) часті інверсії, полісидентони, гомеоптотони; д) речитативне співомовлення та наявність хроматизованого дорійського ладу.

Україна мала дуже давні зв'язки з Балканами і Сходом[4] ще задовго до турецько-татарських війн, з якими дослідники пов'язують турецькі впливи на українську культуру. Колесса у вступі до "Мелодій українських народних дум"[5] наводить ряд турецьких, болгарських, сербських народних мелодій, які безперечно вказують на такі зв'язки. Проте мова в даному разі могла б іти не про переймання цього типу мелодій одним народом від іншого, а про спільний модус мислення[6], що утривалився у відзначеному просторовому ареалі[7]. До нього входив і український етнос, який заселяв причорноморські степи. Українська північ — Київське, Чернігівське, Сумське Полісся — не знало вільного речитативу з мелічною орнаментикою та хроматичного ладового модусу і надавала перевагу діатонізму. Про це свідчать і поодинокі зразки дум з Чернігівщини — про удову О. Рубця, про Коновченка в рідкісному пентатонічному ладі, початок думи Про Ганджу Андибера — обидва в запису К. Квітки (два останніх вперше опубліковано у нашій статті "Про стильові нашарування в музиці дум" (1971). Згадки про мандри давньоруських богомолів, калік на Схід, у святі землі, мають місце ще у ранньому середньовіччі, з володимирських часів у билинах "київського циклу":

Начинали калики нарежатися
Ко святому граду Иерусалиму,
Сорок калик их со каликою.
Становилися во единый круг,
Оне думали думушку единую.
А едину думушку крепкую...
Во Ердань-реке искупатися.
Нетленною ризою утеретися...
Пошли калики в Ерусалим-град.
А идут неделю уже споряду,
Идут уже время немалое,
Подходят уже они под Киев-град,
Сверх тое реки Череги,
На его потешных, на островах
У великого князя Владимера...

Древние российские стихотворения собранные Киршею Даниловым. — М., 1977. — С. 121.

Про це також: у билинах: "Василий Буслаев молиться ездил" — Там само. — С. 91-98; "Голубина книга сорока пядень" (біблійні перекази про створення світу). — Там само. — С. 210 та ін.

У зв'язках культури України з Півднем і Сходом було два важливих етапи: перший — співдії з країнами Балкан, Кавказу і азійського Сходу ще в доісторичний період та в період прийняття християнства і зближення з греко-візантійським та передньоазійським античним світом, який у ті часи розглядався як єдине ціле з європейським; другий — визвольних війн з мусульманським Сходом в XV-XVII ст. У пам'яті українського народу другий залишив особливо глибокий слід у зв'язку з епохою козацької реформації, що змінила хід розвитку української історії та культури, відродивши водночас давній інтерес до Сходу, до "сарматизму", котрий захопив і сусідні європейські країни. У південних українських землях, де українці не припиняли спілкування з південнослов'янським, грецьким, татарським та народами ближчого сходу, ці зв'язки були помітними у різних ділянках духовної та матеріальної культури, в тому числі у музиці.

Біблійні елементи в поетиці дум. Чи випадково кобзарі і лірники називали думи історичними псальмами, притчами, які мають відповідники у Біблії, а не думами? Хоча лексема "дума" має місце вже у Початковому літописі, у ряді літературних джерел XVI ст., назва жанру увійшла в українські літературу і побут лише після

її обґрунтування М. Максимовичем у його збірці "Украинские народные песни" (1834), подібно, як назва "билина" — після введення її у 1839 р. О. Сахаровим. Фольклористика ніколи не нехтувала народною термінологією, яка складалася протягом віків і в якій не раз крилися відповіді на нерозгадані явища. Так же вартий уваги термін "козацькі псальми", "притчі".

Незаперечним спільним місцем для біблійних псалмів і дум є так звані кінцеві молитовні — інвокативи і слави-хвали та благословіння, які виконують функцію сталих формул логічного завершення нарації та є інтенціональною частиною творів, звернених за допомогою до вищих сил у кріпленні сил духовних слухаючого люду: "Благословенний Господь Бог Ізраїлів / звіку й навіки! І весь народ нехай скаже: Амінь![8] З думи "Самарські брати: "Слава Богу й морю / всьому війську низовому / Услиш, Боже, честь і хвалу Небесному царю"[9]. З книги псалмів, псалом 30: "Щоб славу співала людина Тобі / й не замовкла! / Господи, Боже мій, повік славити буду Тебе"[10]. Класичне закінчення з думи "Невольники на каторзі", в якій інвокатив поєднаний з поетичними тропами і синтаксичними конструкціями мови, що перегукуються з біблійними псалмами: "Визволь, Господи, всіх бідних невільників / з тяжкої неволі турецької, / З каторги бусурменської / На тихі води / На ясні зорі, / У край веселий, / У мир хрещений, В города християнськи! / Дай, Боже! миру царському. / Народу християнському / Славу на многиї літа"[11] (пор. із Псалма 22: "Хвалитимуть Господа ті, хто шукає його... На тихую воду [Господь] мене запровадить..." (Біблія. — С. 552). Спільним знаменником сходжень дум і біблійних псалмів є прозоподібний астрофічний плин нарації, який розгортається нерівномірними, нерівноскладовими колонами, групуючись у більші синтаксичні цілості — уступи. Візьмімо початок тексту з дуже популярної в репертуарі кобзарів і лірників псальми про Лазаря (З притчі "Про багатого і Лазаря". — Євангеліє від святого Луки 16-17. Біблія. Там само. — С. 98) — зав'язка сюжету, яка пояснює причину покари багача). Псальму (а) рецитував лірник В. Гончар з гурту згаданих вже лірників з Валківського р-ну Харківщини. Порівняємо її з уривком з думи (б) про Олексія Поповича. Обидва фрагменти пояснюють гріховність героїв:

а) А їдний человек багатий бував,
Который роскошно пивав та їдав,
А в дорогам не разно сходив,
Пред милості Богу нічого не дбав,
Он на святії церкви не подавав,
А нищих і вбогих он не наділяв,
Свого брата Лазуря за брата не мав...

Рукописні фонди ІМФЕ, ф. 6-4 од. зб. 194. — Арк. 43.

б) Діти малії, вдови старії,
Стремям у груди товкав;
Безпечно по улицам конем гуляв,
Против церкви, дому Божаго
произжав,
Шапки з себе не знимав,
Креста на себе не клав!

Грушевська. — Т. 1. — С. 64.

Не доводиться переконувати у стильовій спорідненості наведених текстів.

Наявні поетико-структурні елементи мають місце насамперед у думах т. зв. старшої верстви дохмельницької епохи у побутових та моралістичних — про бідну удову і трьох синів, про сестру і брата, про Олексія Поповича, які за походженням, можливо, є найстаршими, бо стосуються вічних, загальнолюдських тем і, як біблійні псалми, відзначаються, сильним моралістично-дидактичним началом. Наприклад, думи "Буря на Чорному морі" та споріднена з нею "Про Олексія Поповича" ситуативно перегукуються з євангельською притчею "Утихомирення бурі на морі" — про силу Божої проповіді. У притчі: "І знялася на озері буря велика, аж вода заливати їх стала, і були в небезпеці вони. І вони підійшли і розбудили Його та й сказали: — Учителю, гинемо! Він же встав, наказав бурі і хвилям, — і вони вщухнули, і тиша настала: — Де ж ваша віра? І дивувались вони перестрашені, і говорили один до одного: — Хто ж це такий, що вітрам і воді він наказує, а вони Його слухають"?[12]

Незважаючи на різні мотивації події у притчі і думі (герой думи сприймає небесну покару за зневагу батька й матері, бідних та святої церкви), їх єднає спільна ідея сили Святого письма, яке дозволяє тим, що гинуть, врятуватися від стихійного лиха: "Як став Олексій Попович / Свои грихи по правди Богу сповидати. / То стала бистрая филя по Чорному морю унимати. / То вси три части до буйной пристани, до берега привертали, / То вси тоди козаки дивом дивовали, / Що по якому Чорному морю, по бистрои фили пото-

пали, / А ни одного козака с межи виська не втеряли. / Оже то тоди Олексий Попович на чуда вихожає. / Бере святоє письмо в руки, читає, / Всих простих людей на все добре научає..." (Грушевська К. — Там само, Т. 1. — С. 65.). Сюжет має віддалений зв'язок з легендою ще з VII віку до н. е. часів правління царя Ашурбаніпала — про великий потоп, яка із вавілонської версії перейшла в один із найдревніших епосів світу про Гільгамеша[13].

Біблійні притчі про багатія і Лазаря, про блудного сина (Див. Євангелія від св. Луки. — Біблія. — Там само. — С. 96, 98), які постійно були в репертуарі кобзарів і лірників не тільки моралістичним духом, а й окремими мисленнєвими квантами проходять у тексти дум. Багатий просить на поміч брата Лазаря: "Змилуйся, отче Аврааме і пошли мені Лазаря — нехай умочить у воді кінця свого пальця і мого язика прохолодить, бо я мучуся в полум'ї цім". (Євангеліє від Луки, Біблія. — С. 98). Той же мотив маємо в думі про самарських братів: " — Прошу я тебе, братику мой родненькій... /Добре ти учини: / Хоч із речки Самарки, або з криниці Салтанки / Холодной води знайди, / Рани мої постреляняни да порубани окропи, охолоди". (Грушевська. — Там само, Т 1. — С. 141).

Відома притча про скорботу пастуха за загубленою вівцею та про його радість, коли вона знайшлася (Із Євангелія від Луки. Біблія.., там само. — С. 96), можливо, була прототипом відомої у пастушому фольклорі горян південно-східних слов'янських і неслов'янських народів балади на цю ж тему, яку в українській фольклористиці вважають сатиричною думою. Цікавий зразок програмної інструментальної п'еси для сопілки з таким же сюжетом (про загублену і знайдену вівцю) із щедро орнаментованою імпровізаційного характеру мелодією, схожою з мелодіями дум, у дорійському ладі з хроматизмами, подав О. Кольберг від Тимка Чупруна у праці "Pokucie". — Т. III. — С. 69-70, № 722, 723 з ремаркою про виконавця: "чабан руський з Покуття з Буковини". Цей цікавий зразок свідчить про взаємовпливи інструментальної та вокальної музики у дуже давній пастушій культурі, бо й у карпатських співанках знайдеться немало близьких до наведеної інструментальної вокальних мелодій. (Пор. наш запис співанки про Довбуша. — "Мелос укр. народної епіки". — С. 83). Для Біблії типовою є тема пастівництва, як одного з найстарших занять людства, про нелегку працю пастухів. Турботи Бога народу прирівнюють з турботою доброго пастуха про своїх овець.

Ми свідомі того, що переклади Біблії не можуть адекватно відтворити поетики біблійних псалмів, які нас найбільше цікавлять. Проте інтерпретація засадничих принципів, етимологічних і риторичних фігур цих творів з огляду на сакральну сутність Біблії, мусила бути максимально дотриманою і правдивою.

Варто звернути увагу на ще деякі стильові прийоми, які перегукуються у думах з біблійними псалмами, на так звані "полісидентони". Вони з'єднують кілька взаємодоповнювальних зміст речень тим самим сполучником або часткою, стаючи засобом мовної експресії. Це мусило передаватися і риторично піднесеному речитативному мелосу проголошуваних творів: Порівняймо фрагменти із книги пророка Ісаї та з думи про втечу трьох братів з Азова: а) "І на всі гори високі, / І на всі згір'я піднесені, / І на всі башти високі, / І на всі мури стрімкі /, І на всі кораблі із Таршішу, / І на все, нащо дивимося пожадливо". — Біблія. — С. 683. в) "И наша душа грихив до вику не видкупицця, / И будем ми до байракив, до мелюсив добигати, / И будем ми тернови виття верхи стинати, / И будем тоби, найменшому брату, пиший пишаниця на признаку покидати". — Грушевська К. Там само. Т. І. — С. 113. Із приповісті Агура, Якеєвого сина, месіанина: а) "Хто у жмені свої зібрав вітер? / Хто воду в одежу зав'язав? / Хто поставив усі кінці землі?" (Біблія. — С. 661)

Із думи "Сокіл": в)"Чи його сильні дощі затопили, / Чи буйні вітри заносили? — Соколе брате! Твого соколяти Ні сильні дощі не затопили, / Ні буйні вітри не заносили". Грушевська. — Там само. Т. І. — С. 32. (полісидентон поєднаний з заперечним паралелізмом, особливо характерним для дум).

Стало повторюваний початковий звук у віршових рядках — анафора із полісидентоном — відіграють важливу роль у риторичному мовленні, у розширенні сенсу нанизаних на спільні початки думок, маючи також евфонічне значення.

Уривок із другої книги Самуїла, де, окрім полісидентонів, мають місце гомеоптотони[14], — повторювані подібні, чи кореневo споріднені слова, які дають ефект асонансів, поглиблюють і підсилюють сенс проголошеного: "Із чесним — по чесному, Із чистим — поводишся чисто. / а з лукавим — за лукавством його! / І народ із біди ти спасаєш... — Біблія... Там само. — С. 337.; Із книги пророка Ісаї. Розділ "Суд над світом": Грабіжники граблять, і грабуючи граблять грабіжно. — Біблія. — С. 704. Порівняймо подібний засіб у наведеному вище фрагменті билини: думали думушку едину, / А единую думушку крепкую; або в думі: Да зв'язали єго сирою сирицею, / Да гей же, сирою сирицею / Да положили єго пред праведним сонечком. / Да як стала сирая сириця сихати, Став Іван Богуславець / Да на пробу кричати. (Грушевська, Т. 1. — С. 17. З думи "Про Івана Богуславця").

Етимологічна фігура (останній приклад) з одним і тим же коренем семантичному аспекті відіграє функцію метонімії, підсилює виразність вислову. У думах таких прикладів немало: "Сирая сириця до жовтої кості / Тіло козацькеє проїдала"; Грушевська. — Т. І. — С. 14. Там стояла темная темниця, / А в тій же темници 404 невольничка. — Грушевська. Там само. — С. 17. "Ой то не пили пилили" (Грушевська — Т. І. — С. 110); піший-пішаниця, чужий-чужениця" (Там само. — С. 111), хвиля-хвилешна, тощо. Близьким засобом до наведених синонімічних фігур є відзначені Ф. Колессою "градації синонімів", на зразок: плаче-ридає, квилить-проквиляє, рече-промовляє, січе-рубає"[15].

В епіці, в думах полісидентони, синонімічні паралелізми дуже поширене явище: "А вона подостаток грошей має, / А вона нікугда у ніх ліку не знає, / А вона ж нікого не боїться / А вона ж нікому ні подчиняється". (З думи про Івася Коновченка. — Грушевська К., Українські народні думи. Т ІІ. — Київ-Харків, 1931. — С. 95.)

Речитативний плин мови в думах, подібно, як і в біблійних псалмах, переривається смисловими цезурами, які найчастіше збігаються з логічним закінченням фраз. Наявні в ньому риторичні фігури провокують вирівняння віршових рядів, появу асонансів, рими, вирівняння пропорцій в музичному речитативі, варіативне повторення тих же інтонаційних формул в музичному речитативі, або ж і навпаки, їх контрастну експозицію в музиці. Наведені приклади можуть викликати питання: — А що тут особливого? — Справді епос, лірика народів світу відрізняються наявністю повторюваних структурних елементів — сталих універсалій, що й дозволяє вважати їх спільними типологічними елементами усіх епосів. Та саме у неповторності інтерпретації цих універсалій — мовній, музичній полягає національне багатство кожного окремого епосу.

Ритмічний пульс нерівноскладового вільного вірша думи з найчастіше вживаною дієслівною римою, розчленований логічними цезурами на так звані нерівновеликі уступи, що передаються структурі музичного речитативу, перегукуються з подібними за синтаксичним укладом біблійними псалмами, з їх розподілом на т. зв. "перикопи" — нерівномірні сегменти тексту. Процитуємо уривок з книги приповістей Соломонових (а) та з думи про Марусю Богуславку(б):

***(а)** Мудрість свій дім збудувала,*
сім стовпів витесала...
І трапезу свою приготувала,
Дівчат своїх вислала.
І кличе вона на висотах міських:
— Хто бідний на розум, хай прийде сюди,
А хто нерозумний, говорить йому:
— Ходіть, споживайте із хліба мого
Та пийте з вина, що його я змішала [16]

***(б)** ...Маруся-бранка, попівна Богуславка*
По Чорному морі проїжджала,
До темної темниці прибувала
Та вона до козаків, бідних
невольників тихо словами промовляла:
— Ви козаки, бідні невольники,
Ви у неволі прибуваєте,
— Скажіте мені, що в нас тепера в
християнських городах за день? [17]

У біблійних псалмах, у думах дуже поширена архаїчна форма вживання дієслова наприкінці речення. Звідсіль такі часті дієслівні рими, — у даному разі в поєднанні з полісидентоном:

Із книги Йова. Біблія. — Там само. — С. 506:

Бодай темрява й морок його заступали,
Бодай хмара над ним пробувала,
Бодай темнощі денні лякали його...

Із думи "Удова":

Щоб вас перва недоля побила, —
Щоб Бог хліба не вродив,
А друга недоля щоб побила,
Щоб не стали вас люде знати...
Грушевська К. — Там само. Т. II. — С. 265.

Поспіль у біблійних псалмах зустрічаються інверсії, поєднані з паралелізмами, які підносять риторичний стиль вислову:

Я блукаю у смутку своїм і стогну, —
Від крику ворожого,
Від утисків грішного.
Псалом 55. — Там само. — С. 572.

У думі: *Голова моя козацька,*
Голова моя молодецька!
Ти пробувала в землях турецьких,
В вірах бусурменських...
Втеча трьох братів з Азова. Грушевська К., Т. 1. — С. 126.;

інвокативи (звернення) до природи і вищих сил:

- Прокинься, о вітре з півночі,
І прилинь, вітре, з півдня, —
Повій на садок мій;
Нехай потечуть його пахощі.
З Пісні над піснями. Біблія. — Там само. — С. 678.

- Полинь ти, соколе ясний,
Брате мій рідний,
У городи християнські,
Сядь-пади у мого батька, у матері перед воротьми.
Невольницький плач. Грушевська. — Там само. Т 1. — С. 12.

Або: із книги псалмів. Псалом 1:

Позриваймо ми їхні кайдани,
Поскидаймо із себе їхні пута.
Біблія. — Там само. — С. 540.

Із думи про Самійла Кішку:

Кишка Самійло из рук, из ног тогди кайдани спускає,
До невольников словами промовляє:
- Невольники, из рук, из ног кайдани спускайте,
Брязку не учините...
Грушевська К. Там само. — Т. 1. — С. 43.

Народна псальма про Йосифа прекрасного (за публікацією П. Безсонова) має відповідники в євангельських притчах, де згадується про Йосифа святого. Тут звертає на себе увагу староцерковна лексика: рече, врани, сталі епітети, які вживаються і у народних псальмах і в думах, такі як "чорні врани", "чорнокрильці", подібні поетичні вислови, наприклад: очі клювали, очі висмикали: послідовно вживані дієслівні рими:

З народної псальми про Йосифа святого:

- Речет хлебодар виночерпу:
- Ах же ти, братец, виночерпец!
- Мне-ка грозним сон показался:
- Как будто чорные враны прилетели,
- Темную темницу отворяли,
- Ясные мне очи исклевали.
Безсонов П. Калеки перехожие. Сборник стихов. — М. 1861. — Вып. 1. — С. 164.

З думи про озівських братів:

До братів рече, слова промовляє,
Ой то рече- промовляє,
Братами називає...
Орли чорнокрильці налетали,
У головах сідали,
На чорни кудри наступали,
З- під лоба кари очи висмикали...
Грушевська. — Там само. Т. І. — С. 126-127.

Музичні паралелі. Попередньо наведена псальма з мелодією про Михаїла Архангела у виконавиці Ївги Христенко з Валківського р-ну Харківщини з поетичного боку — силабічного вірша, інвокацій, репрезентує той же спосіб вислову, що і псальма про Йосифа і дума про азовських братів. Із псальми про Михаїла Архангела:

Рече то їм Пресвятая Богородиця:
- Ах ви, раби недостойні,
Ви на бєлому свєті жили-проживали,
На Божой храм не надаряли,
І ніщих, ни вбогих не наділяли,
І стрального і дального в дом не приймали...
Рукописні фонди ІМФЕ. Ф. 6-4. Од. зб. 19, арк. 41.

Нерівноскладовий вільний вірш і астрофічний речитатив названої псальми (див. нотн. приклад № 1) представляє ті ж інтонаційні формули, зокрема "характерні" у межах хроматичних тетрахордів, що властиві й думам — Про азовських братів, Про Марусю Богуславку, Про удову, Про Олексія Поповича, Про сестру і брата, що їх рецитували попередньо згадувані лірники з Харківщини — Н. Колісник, В. Гончар, Н. Баклаг, С. Веселий. (Див. Рукописні фонди ІМФЕ. — Фонд 6-4, од. зб. 194). Сталі звороти, типові для псальми: g fis es d; es fis g a, а також для дум: fis g fis es d; fis es d c: Нотний приклад № 2 — фрагмент з думи "Удова і три сини". Співав лірник Н. Колісник.

Біблійну притчу про Лазаря, яка збереглась у репертуарі майже усіх слов'янських епічних співців, Іван Франко назвав думою

Фрагмент думи "Удова і три сини"
співає лірник Н. Колісник

№ 2

... до це - ркви,як бджо - ли гу - дуть, а з це - ркви йдут,як мак про - цві - та - є,

3

по - ла з по - ло - ю то - рка - є - ться, о - дно о -дно -го з пра - зни - ком по-здо - ро - вля...

Рукописні фонди ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ
фонд 6-4, од.зб. с. 194.- арк. 37

XV ст., присвятивши їй велику розвідку "Слово о Лазареве воскресенії" (ЗНТШ, 1900. – Т. 35-36). Як вже відзначалося, не маємо автентичних записів біблійних псалмів з тих далеких часів. Проте окремі дотичні матеріали могли б слугувати підтвердженням давності того типу рецитацій з хроматизмами, який має місце у наведеній псальмі про Михаїла та в думах. Болгарська дослідниця Єлена Тончева у статті " За Полиелей "Българката" – възможно взаимодействие между църковен и фольклорен певчески професионализъм?" наводить транскрипцію невменого запису псалма з XV ст. з хроматичним звукорядом c des e f g as h c [18], який цілком покривається з арабським ладом "хіджаз"(від області Саудівської Аравії на узбережжі Червоного моря), який отримав назву східного хроматизму. Тут не зайвим буде згадати слова з однієї із найбільш популярних дум – "Плач невольника", що вказує на топоси і ситуацію продажу полонених на невільничих ринках Сходу.

Будуть ушкали, турки-яничари набегати,
У Червоное море у Орабськую землю запродати,
Будуть за них сребро, злато, не лічачи,
Сукна дороги, поставами не мерачи за них брати...

Грушевська. Там само. – Т. І. – С. 11.

Невольницька тема у давніх думах викликає ремінісценції з тією ж про вавілонську неволю в Біблії.

Не менш цікавим джерелом наявності вільного прозоподібного речитативу зі східними хроматизмами є речитативи із стародавніх театралізованих біблійних дійств, т. зв. "пуримшпілів", які у значній кількості із текстами на біблійні сюжети подав М. Береговський у книзі "Еврейские народные музыкально-театральные представления" (К., 2001). У вступі до цього фундаментального зібрання він відзначив, що відомості про такі дійства збереглись з V ст. (Там само. – С. 45). Ось фрагмент речитативу до дійства "Ахварош-шпіль" (зап. в м. Калинковичі, Білорусь): Нотний приклад № 3.

Той же хроматизований лад присутній у численних інших речитативах (див. Береговський. – Там само. – С. 213, 235, 233, 251, 257, 268, 325, 353, 468, 469, 470, 525, 526 та ін.). Коли б матеріал, поданий ученим, не був би записаний, від осіб з різних місцевостей України, зокрема й на півночі – в Гомельській області Білорусі, Смоленській – в Росії, де подібний вільний речитатив і ладовий модус не є поширеними, можна б думати, що мелодії запозичено в інших народів. Натомість, єдиний інтонаційний стиль в усьому наведеному матеріалі переконує в його органічності і спорідненості з пісенністю південно-східних народів, зокрема греків, македонців, болгар, турків, румунів, молдаван, тобто з фольклором народів південного і східного ареалу, які мали з українцями багато спільного в етно- і культурогенезі.

Той же тип мелосу виступає, наприклад, у болгарській, молдавській пісенності – нотні приклади № 4 і №5.

В оцінці подібного типу мелодій з хроматизмами, зокрема, у думах, існують два погляди: П. Сокальський, Ф. Колесса схилялись до східних, тюркських впливів на думи. К. Квітка вважав, що хроматизм у персо-арабів, турків, південних слов'ян виник під впливом греків. "Оскільки введення інтервалу збільшеної секунди було в свій час прогресивним явищем, не можна знехтувати здогадом, що при загальній

№ 3

...fo - ter ki - nig, ci ge denk - stu, az ix bin ba dir ge-ven

ta - jer un ta - jer un ject tut bren- in Hom-on-ken ajn he - li šer fa - jer...

Береговский М. Еврейские народные театральные представления.- К., 2001. - С. 236.

№ 4

М.М. ♩=116

Пу-счу-ди съ Мар- ку кра - лю - ви - - ча

по-счу - ди съ за ху - би-ва Ян - ка...

Български юнашки епос. - София, 1976. - С. 117.

Міоріца

№ 5

♩=120

О, пе - ун - пи -черде плай пе - о - чу - рэ де рай

я - тэ вин-ын-ка - ле се ко-вор ла - ви - ле трей тур-ме де - мей...

Кынтече популаре Молдовенешть. - Кишинеу., 1967. - С.13.

схильності народів південної і південно-східної Європи до хроматизму взагалі рух у його ствердженні у древності очолили саме греки"[19] і, як слідує з його іншої статті[20], він мав би тут розвинутись, ще задовго до часу, коли слов'яни заселили Балкани. У цій же розвідці є слушне зауваження про те, що музикуванню древнього пастуха, який самотужки виготовляв найстарші у світі духові інструменти, не передувало професійне вчення про ладові системи.

Формульно-імпровізаційний, хроматизований тип мелосу ми схильні пов'язувати саме з древньою пастушою культурою та флейтовим інструментарієм народів[21], які зберегли його й досі. Відомий німецький учений В. Віора вважав, що давній мелізматичний спів культивували пастуші народи ще перед введенням хоралу. Дослідник окреслював його як спів у вільному ритмі з експресійними стрибками[22]. Не вникаючи тут у проблему походження хроматизму й у те, хто у кого перейняв його (а теорія запозичень та міграцій культурних здобутків, була свого часу панівною), треба думати, що він не став би таким органічним для народів Індії, Близького Сходу, Балкан, значною мірою для Півдня України,

коли б не існувало історичного і соціально-психологічного ґрунту для його освоєння слуховим досвідом. В роботі А. Ідельсона, який спеціально займався персо-арабською музикою, Квітка відзначає як "дуже важливу констатацію того, що звукоряд в обсязі кварти з півторатоновим інтервалом поміж 2 і 3 ступенями є улюбленим і дійсно народним..."[23]

"Мелізматичні прикраси, які надавав Вересай основному безритмовому мотиву, важко піддаються запису. Дрібні інтервали надають цим прикрасам характер, близький до східних мелодій. Як здається, можна це пояснити багатовіковим сусідством з татарами, турками. В цих прикрасах можна знайти багато спільного з піснею Муедзина перед сходом сонця... Закінчення кожної думки завершується відповідною фігурою — d cis b a."[24] Щодо формульно-варіативного і хроматизованого мелосу, наявності в ньому збільшених секунд, зменшених кварт, нахшлагів, форшлагів, характерних і для дум, зокрема, такої низхідної поспівки, як — d cis b a, паралелі до яких знайдемо у грецькій, арабській турецькій, єврейській, болгарській, македонській, сербській народній музиці, то вони могли б тільки підтвердити достовірність припущень вчених археологів, істориків про давні пастуші міграції зі Сходу на захід і навпаки, а щодо музики, додамо, — про вироблення протягом віків спільного модусу мислення для Близького Сходу, Балкан і Причорномор'я, в тому числі і для південних теренів України, де найактивніше розвивалася пісенна епіка. Не випадково у фольклорі українських Карпат досі збереглись близькі до дум речитативні мелодії з хроматизмами в епічних співанках, де, як і в думах, панує формульно-варіативний тип мелодії. (Див. Співанки-хроніки. Новини. — К., 1972. — С. 178, 371, 403, 419, 462 та ін.)

Як у поетиці дум, так і у принципах ритмічного розгортання словесно-музичного речитативу під інструментальний супровід, у його підпорядкуванні довгим поетичним текстам, у хроматизованому мелосі — у всьому тому комплексі виразових засобів, цілком очевидні дуже давні зв'язки стилю дум з поезією і музикою Переднього Сходу і зокрема Балкан, з агіографічною творчістю та її потаємною семантикою, що є ознакою її древності. Духом сакральності, теоцентризму, властивим Біблії, неодмінно була пройнята діяльність древніх богомолів, виконавців духовного епосу. Окремі елементи їх псалмодійного стилю передались і українським кобзарям, лірникам, які у своїй творчості, зокрема у козацькому героїчному епосі, поєднали традиції духовного і світського, східного і західного начал, у цілком оригінальному плані розвинувши їх в українських народних думах, що досягнули вищого рівня досконалості у поетичному і музичному вислові. Природньо, у цьому процесі вирішальну роль відіграла багатовікова українська народна творчість: казкова, баладна, історична, в якій віками шліфувалась поетична мова українського фольклору. Вона слугувала фундаментом розвитку як світської, так і духовної творчості. Давні думи мають немало міфічних елементів, наприклад, типовий для казок, сповільнений тип розповіді, енумерації:

То їхали вони тернами та байраками,
Темними лісами
Не день, не два, не три, не чотирі.
Як стали вони іс темних лісів виїжджати,
До річки, до Кримки прибувати,
То став середульший брат до старшого брата
Словами промовляти...

Грушевська. — Там само. — Т. 1. — С. 118.

Попередньо йшлося про передумови, які могли впливати на формування початків поетико-стильових особливостей дум, про їх зв'язки з давньою агіографічною літературою, а музиці — з модусом мислення південно-східної зони.

Проте, цілком очевидною була й друга хвиля цих зв'язків в період козацької реформації, секуляризації мистецтва, піднесення в ньому героїчних мотивів, появи в XVI ст. кобзарів, лірників, тенденцій до відродження Київського богатирства, а водночас і моди на орієнталістику, що засвідчують українська, польська література XVII ст., барокова геральдика, розквітчування стилю поезії, музики. Стиль дум остаточно сформувався в XVI-XVII ст., і, увібравши новіші нашарування поетики і музики барокової епохи, в яких можна відчути поєднання дуже давніх елементів народної та духовної творчості — божественного і світського з елементами, які простежуються у всій культурі України періоду Козаччини. У той багатий на події період історії України, її жвавих зв'язків з іншими державами, змін ренесансної епохи бароковою, синтезу східних і західних начал в європейській культурі, думи не могли уникнути цих впливів. Іконографічна

емблема козацького бароко — козак Мамай, звернений поглядом на Схід і Захід, уособлює в своєму образі цей синтез. Присутні в думах кванти античної поетики піддаються зумисному оздобленню, подібно. як і усе барокове мистецтво — іконопис, архітектура, живопис. У думах з'являється новий компонент, який можна назвати *флоридацизмом*, розквітчуванням, орнаментацією слова, музики, який узгоджується з інтересом до барокової орнаментики. Візьмімо початок з думи про Самійла Кішку, текст якої ампліфікований надмірними епітетами, енумерацією, гомеоптотонами, паралелізмами:

Из города Козлова до города Трапезона
Гуляла галера цветкована-мальована,
Четирма цветами процветанна.
Первим цветом процветанна-
Синими киндяками обвиванна,
Другим цветом процветанна,
Турецькою червоною габою обвиванна.
А третім цветом процветанна —
Християнскою кров'ю фарбованна...

Грушевська. Там само, Т 1. — С. 41.

Нічого схожого з плачами (а думи вважав Колесса лише вищою стадією того, що, того ж самого, що й у плачах, речитативного стилю)[25], у цій думі не знайдемо, як і, наприклад, у думі про козака Голоту, відомій запису з XVII ст., чи циклі дум про Хмельниччину. Подібність у принципах вислову з вищенаведеною думою очевидна натомість з віршею "Для власного вжитку" Д. Туптала, по-бароковому розквітчаною епітетами, інверсіями, прилаштованими до паралельних рим, які водночас нагадують античну літературу.

Де мої нині замки коштовни муровані
І палаци мої світне і слічне мальовані,
А шкатули золотом нафасовані...

Див:. Чижевський Д. Історія української літератури. — Тернопіль, 1994. — С. 247.

Існує уривок думи про Самійла Кішку в автентичному варіанті від лірника Івана Скубія з Полтавщини наявний в розшифровці Ф. Колесси ("Мелодії українських народних дум", К., 1969. — С. 321). Це пізній запис, який не може дати певної відповіді, як ця дума звучала в далекому минулому. Але по ньому можна судити про співдію структурно-синтаксичних принципів тексту і музичного речитативу. Останній розгортається колонами відповідно до логічних цезур тексту, і ті риторичні фігури-паралелізми, евфонізми, які є у словесному тексті (у варіанті від Скубія є деякі відміни у порівнянні з наведеним вище текстом — говориться тільки про три "цвіти", якими заквітчана галера), передаються і музичному речитативові: початок експозиційного типу ("Що з города Трапезона виступає галера трьома цвітами уквітчана й мальована") — 1 уступ містить дві мелодичні формули; друга з них у верхньому регістрі орнаментально варіюється в уступі "2", завершуючись щоразу низхідними і ритмічно подовженими закінченнями на тоніці, які відповідають асонансним клаузулам з повторами кожної словесної фрази чи речення. (Див. Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. — К., 1969. — С. 321-323). Той же принцип розвитку має місце у попередньо наведеній псальмі "Про Михаїла"[26].

Свідома *флоридизація* поетики і музики дум, яка має зв'язок із репрезентативно-камерними, так би мовити, оказійними формами їх виконання — це вже окрема тема розмови про еволюцію стилю дум на новітньому етапі у зв'язку з удосконаленням самого акту виконавства українського думового епосу, з розвитком супровідних інструментів кобзи, бандури.

Підсумовуючи сказане, ще раз наголосимо на тому, що генезу дум не слід пов'язувати тільки з плачами. У їх стилі, моралістичному спрямуванні є елементи впливів давньої духовної літератури, які йдуть з агіографічних джерел, зокрема Біблії. Характер прозоподібного речитативно-квантитативного мовлення в думах, властивий їм принцип формульно-варіативного розгортання мелосу, її хроматизований ладовий модус якнайтісніше пов'язані з епічною творчістю Півдня Слов'янщини і Сходу. То ж з боку стилю українські думи репрезентують одне з найстарших явищ в європейській епіці, хоча за змістом належать до пізньостадіального її розвитку. Саме ця їх багатошаровість, яка арочно об'єднує найдавніші начала примату античності із новішим бароковим світом, робить думи одним з найцікавіших і ще до кінця не розгаданих феноменів слов'янського народного епосу.

1 Див. *Якобсон Р.* Работы по поэтике. — М., 1987. — С. 49.

2 Архангел Михаїл — глава ангелів, який б'ється з драконом. За біблійними переказами про страшний суд він зважує душі на терезах. Праведні розміщуються праворуч від Ісуса, грішні — ліворуч і потрапляють у пекло. Див. Святе письмо в європейській культурі. Біблійний словник. — К., 2004. — С. 216.

3 Поширенням лірницького репертуару і розшуками матеріалів, які стосувалися його в минулому, займається М. Хай у своїй практичній лірницькій виконавській діяльності та теоретичних дослідженнях народної вокально-інструментальної музики. Записи псальмів від сучасних народних співців, їх транскрипції та аналізи здійснила О. Богданова. Див. її канд. дисертацію "Лірницька традиція в контексті української духовної культури" — К., 2002.

4 Про це більш докладно в нашій роботі: "Українські думи в міжетнічному діалозі" // Родовід, 1995. — № 11. — С. 68-81.

5 Див. *Колесса Ф.* Мелодії українських народних дум. — К., 1979. — С. 70-74.

6 На цьому неодноразово наголошувано у попередніх наших роботах. Див.: *Гриця С.* Мелос української народної епіки. — С. 31-32.

7 М. Халанський до пісні про Байду, яку вважає старшою за думи(до нього приєднується і Ф. Колесса) наводить такі південнослов'янські паралелі: болгарську про Кулевича бана і Марка, сербську про Секулу, в яких герої, нехтуючи спокусою пропонованого султаном багатства, прославляють християнську віру всупереч ісламу. Див. про це: *Колесса Ф.* Про генезу українських народних дум. — Львів, 1921. — С. 20.

8 Біблія або книги Святого письма Старого і Нового заповіту. — К., 1992. — С. 608.

9 *Грушевська К.* Українські народні думи, Т. 1. — Корпусу. Перевидання: *Грушевська К.* Українські народні думи, Т. 1. — Корпусу. — К., 2004. — С. 142.

10 Біблія або книги... — С. 556.

11 *Грушевська К.* — Там само. — С. 5.

12 Євангеліє від Луки / Біблія або книги святого письма Старого і Нового заповіту. — С. 83-84.

13 *Фрэзер Дж.* Фольклор в Ветхом Завете. — М., 1985. — С. 70-71.

14 Від грецького — означає повторювання подібних складів, чи похідних форм від одного кореня слова у віршових рядках. На цей поетичний засіб звертає увагу Р. Якобсон (див. цитовану працю).

15 *Колесса Ф.* Про генезу українських народних дум. — Львів, 1921. — С. 93.

16 Книга проповідей Соломонових. Сім стовпів мудрості. Біблія або книги Святого письма... — С. 641.

17 Украинские народные думы. — М., 1972. — С. 128.

18 Професионализмът народната музикална и средневековната певческа практика / "Музикални хоризонти", 1989. — С. 161.

19 *Квитка К.* О происхождении хроматизма в народной музыке славянских народов // К. Квитка. Избранные труды в двух томах. — Т. І. — М., 1971. — С. 325.

20 *Квитка К.* Первобытные звукоряды. — Там само. — С. 256.

21 Див. *Гриця С.* Мелос української народної епіки. — С. 72, 80-86 та ін.

22 Див. *Там само.* — С. 72.

23 *Квитка К.* О происхождении хроматизма... — С. 323.

24 Див. *А. К-ский.* (Очевидно О. Кістяківський. — *С. Г.*). О музыке песен Остапа Вересая. — "Киевская старина". — 1882. — Т. III за авґуст. — С. 286.

25 *Колесса Ф.* Про генезу українських народних дум. — С. 81.

26 І псальми про Лазаря, про Христові муки, Про сон Богородиці та ін., як і окремі побутові думи, наприклад, Про удову і трьох синів, Про сестру і брата, Про від'їзд козака з материної хати, існували у двох редакціях — у формі нерівноскладової рецитації квантитативного типу, а також рівноскладового силабічного вірша, наближеного до строфічної пісні, найчастіше з хореїчним тетраметром (4+4). У псальмах та строфічних варіантах думових сюжетів зустрічались і складочислові форми (6+6); у російських варіантах псальм поширеною була і форма (5+5), близька, як це справедливо відзначив Ф. Колесса, до колядок та билинного вірша. У цій традиції співу побутових дум і псальмів, зокрема в західноукраїнських землях, слід добачати впливи новітнього силабічного вірша, схильного до стопності. Порівняймо фрагменти думи "Про удову":

а) У Гната Гончаренка з Харківщини:

Іди ж ти, нене, пріч від мене,
І будуть, нене, гості в мене,
Царі та князі,
Будуть пити, гуляти,
Будеш ти, мати старая,
У порога геть стояти.
Ой то я ж тебе не знатиму
За своєю гордощею.

Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. — К., 1969. — С. 388-389.

б) Наш запис пісні про бідну удову і трьох синів з с. Кобаки Косівського р-ну Івано-Франківської обл. від М. Олексюк:

Іди, нене, геть від мене, 4+4
Будуть, нене, гості в мене, 4+4
Гості будуть у жупанах, 4+ 4
Побратими у луданах, 4+ 4
А ти в мене в сірачині 4+ 4
Та й у простій сардачині. 4+4

Грушевська. — Там само, — Т. ІІ. — С. 217.

Ця дума є ніби інверсією теми "Прощання козака з родиною", чи навпаки: *Йди ж ти, сину, проч від мене, бо не маєш ти части в мене...*

The question about Bible element in Ukrainian epic songs "Dumy" is justifyde by the existance of the biblical texts in the repertuar of the Ukrainian epic singers (lirnyky and kobzari). It is a well known fact that Pavlo Zytetskuy in his work "The Thoughts about Ukrainian Folk Dumy" (1893) talked about genetic connection between dumy and the community of elderly singers who lived in the church hospitals (and could be the creaters of the kozak epic). His idea did not receive any support among scholars and was not popular at the time. But it had a rational element. As we analyzed Dumy and Bible Psalmz we came to a dissision that they do have many common alements in their text and melodic structure and performance. In this article we point out that bible psalms and epic songs have following common elements: 1. Psalm-rytorical quintative type style with anequal verses; 2. The performance of psalms with gusly, as the Old Testimony mentions and performence of the Dumy with the kobza and lira; 3. The presents in both of the "verbum dictionus" - verbal rhyme; 4. Often use of the inversions, polisidentons and homeoptotons. There are also a lot of other common elements in both genres. For instance, pray like endings as ending formulas, talking like performance style and others. All these element are analyzed through the samples of Bible psalms and dumy texts.

ФОЛЬКЛОР У РОМАНІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА "КРОВ ЛЮДСЬКА - НЕ ВОДИЦЯ"

Наталя ШУМАДА

Народ є творцем найкращих цінностей, не тільки матеріальних, а й духовних. Серед усіх колосальних духовних скарбів чи не найкоштовнішим є його усна творчість — поезія і мудрість, викристалізована і відшліфована найталановитішими народними митцями. Саме в ній відбита справедлива оцінка дійсності й оспівані найсвітліші мрії й сподіванки народні.

Твори українських письменників-класиків сповнені любові до своєї Батьківщини і її народу. Тарас Шевченко, Панас Мирний, Михайло Коцюбинський любовно і дбайливо ставилися до фольклору, черпаючи творчу наснагу з цих живодайних джерел.

Сучасна українська література міцно пов'язана з усною народною творчістю, бо, як відзначав Максим Рильський, "письменники — плоть від плоті і кість від кості народу. Не дивно, що їх твори глибоко перейняті елементами народнопоетичної творчості"[1].

Спадщина наших провідних українських письменників XX ст. — драматургів І. Микитенка, І. Кочерги, прозаїків А. Головка, Ю. Яновського і О. Гончара, поетів М. Рильського, П. Тичини і А. Малишка, широковідома й люблена народом, має народнопоетичну основу. Автори цих творів, пропагуючи найпередовіші ідеї, застосовують національну форму, яка проявляється також і в умінні користуватися багатствами усної народної творчості, насамперед її образною, колоритною, яскравою мовою.

Постійний інтерес до фольклору, всебічне осмислення його ідейного й художнього багатства дуже великою мірою властиве й Михайлові Стельмаху, одному з найкращих українських прозаїків, письменникові глибоко національному за всім складом своєї творчості. Михайло Стельмах, мабуть, повніше і глибше від інших зумів скористатися порадою свого старшого колеги по перу, видатного українського поета і вченого Максима Рильського, який писав:

Прислухайтесь, як океан співає —
Народ говорить. І любов і гнів
У тому гомоні морськім. Немає
Мудріших, ніж народ учителів.
У нього кожне слово — це перлина,
Це праця, це натхнення, це людина.

Бажання ще ґрунтовніше вивчити усну народну творчість привело М. Стельмаха до Інституту мистецтвознавства, фольклору й етнографії, де письменник тривалий час працював науковим співробітником. Але туди він прийшов уже досвідченим фольклористом; селянський син і з дитинства сільський житель, він, відколи навчився розуміти людську мову, чув і переймав її, соковиту, образну, барвисту.

Зачарований її красою, майбутній письменник пильно прислухався до народних переказів і легенд, запам'ятовував овіяні світлим смутком або іскрометні, веселі пісні, захоплювався влучними, дотепними порівняннями, прислів'ями та приказками. Щодалі інтерес до народної творчості у нього зростав. М. Стельмах не тільки збирав і записував кращі зразки фольклору, а й робив наукові висновки. З'явився в друку ряд його робіт, як, наприклад, дослідження про народну пісню, відредагована ним збірка "Народна лірика" тощо.

Свою творчу діяльність письменник почав ще до Великої Вітчизняної війни. Уже перші його поетичні спроби виразно позначені фольклорними впливами. Поезіям військового часу фольклорні мотиви надавали особливої інтимності й задушевності. Поряд із сталевими нотами ненависті до ворога звучали ніжні тони любові до отчого дому і рідного краю — краю, оспіваного в народних піснях. Саме з них бере поет найкращі художні образи, і вони органічно вплітаються в тканину його ліричних віршів:

Життя — червоний мак у житі,
Що тільки мріяв розцвісти...
Береш його гвинтівку серед поля,
Що пахне ще і потом і теплом,
А на могилі вже шумить тополя
І тужить колос вистиглим зерном...
(Із збірки "Шляхи світання").

У повоєнній поезії М. Стельмаха (зокрема в збірці "Жито сили набирається") все частіше зустрічаємо вірші з підзаголовком

"Народний мотив" — і це теж дуже красномовне свідчення великої уваги і любові письменника до фольклору.

У віршах для дітей поет використовує мотиви народних казок та пісень ("Цапок", "Журавель", "Чайка", "Заєць і рак", "Перший сніг") тощо. Його великі прозові твори — повість "Над Черемошем", роман-хроніка "Велика рідня" такі багаті на фольклорні образи й мотиви, що саме ця риса завжди відзначається критиками як одна з найхарактерніших ознак своєрідного стилю письменника. З кожним новим твором він розширював коло фольклорних мотивів та образів, найбільше спираючись на пісенність, бо, як поетично сформулював Стельмах-науковець, "пісня — це душа народу, це безмежне поле, засіяне зернами історії і заквітчане людськими надіями, це незміряна, воістину народна любов до своєї дідизни.., достойна людська гідність і людське страждання, це чисті пориви до щастя"[2].

Глибоке знання народної творчості, а надто пісні, дало можливість показати її навіть у маловідомих варіантах[3]; наприклад, рядки поширеної і не раз зафіксованої фольклористами в Західній Україні пісні "Чом всі трави повсихали":

Та як ми ся двой любили,
сухі дуби цвіли,
а як ми вже перестали,
й сирі повіяли"

— подані в другій книзі роману "Велика рідня" у варіанті, записаному автором на Київщині:

як з тобою ми кохались,
сухі дуби розвивались,
як любити перестали —
однолітки повсихали[4].

Дослідник фольклорної стихії у творчості М. Стельмаха Василь Скрипка спеціально звертає увагу на те, що пісня "могутньо проросла у творчість письменника. І якби вона не жила в його творах, ми втратили б те оригінальне художнє явище, йменням якому — Михайло Стельмах"[5].

Прагнення за допомогою фольклору якомога глибше розкрити народну психологію, посилюючи тим самим ідейність та реалізм творів, стає особливо помітне із зростанням М. Стельмаха як художника.

Найкращим зразком у цьому плані може бути його роман "Кров людська — не водиця", написаний у 1957 році. Уже назва твору, яка містить у собі головну ідею, переконує нас у тому, що автор бере матеріал з самих глибин життя народу, і дуже вміло використовує його неоціненні скарби — поетичну творчість. Тут маємо щасливий випадок ідеального поєднання форми і змісту.

Твердження "Кров людська — не водиця" є концепцією гуманних морально-естетичних переконань народу, пов'язаних з пісенним образом матері, що благає сина не їхати від неї, — там на нього чекає смерть — чужа і його власна. Проклятий матір'ю син не послухав, і пролита ним кров обернулася потім його загибеллю. Так він спокутував своєю кров'ю чиюсь пролиту ним кров.

Слова пісні "Кров людська — не водиця" двічі наведені у тексті роману, становлять його лейтмотив, що не потребує розлогих пояснень. Чи можна стисліше і поетичніше сказати про це, ніж словами народної пісні? Вкладена в уста сліпого кобзаря, вона звучить велично і значуще. Адже український народ здавна дуже шанує своїх співців, справедливо вважаючи їх носіями й виразниками мудрості й совісті народної.

Пісня... "несподівано обізвалася прекрасним самотнім голосом, що невідомо для кого з кобзарською тугою підіймався на битій подільській дорозі, невідомо кого благав не проливати людську кров, бо

Людська кровиця — не водиця —
Проливати не годиться.

І перед силою цієї туги, перед силою людської любові два вбивці мимоволі опустили донизу свою зброю і голови. І тільки перевізник з піднятим угору веслом тягнувся, мов соняшник, за піснею своєї кров'ю politої землі:

- Сліпий Андрійко співає. Дасть же бог такий голос — з сумовитим захопленням промовив парубок.

- Хто ж він? — різко обернувся до нього Підіпригора.

- Чоловік, — ухильно відповів парубок".

Сцена ця дуже красномовна. Сліпий кобзар промовляє такі значущі слова, що їх сила впливає навіть на закоренілих вбивць і змушує опустити голови. А чиста душа — парубійко-перевізник, навпаки, тягнеться до неї, ніби всім серцем приєднуючись до мудрих слів співця.

Вдруге Андрійко співає цю ж пісню в один з найтрагічніших моментів — похорону Мірошниченкових дітей, дітей — найдорожчого скарбу дорослих, утягнених у безглузде протистояння. Так ці короткі епізоди стали узагальненням, символом, ідеєю твору, — прості люди прагнуть до миру на землі, не хочуть вести даремно братовбивчої війни, проливати людську кров.

У романі зображено час, коли в селі точилася жорстока класова боротьба, складалися нові суспільні відносини, переоцінювалися цінності. Поряд із старими, віками освяченими традиціями, виникали нові звичаї. Ці складні процеси, звичайно, відбилися в усній народній творчості, зокрема в піснях. М. Стельмах майстерно використовує їх у своєму творі, щоб показати два табори, на які чітко розмежувалося село.

...Як і раніше, навесні село дзвенить, перегукується жіночими голосами, що виводять традиційні веснянки:

- Нема льоду, нема льоду,
Нема й переходу,
Коли тобі люба мила —
Бреди через воду!
- На нашій вулиці
Дівчата чарівниці.
Закопали горщик каші
Посеред вулиці.
- Закопали, закопали,
Ще й кілком забили,
Щоб на нашу вулицю
Парубки ходили...

Але є тут і щось нове, чого ніколи раніше не чула сільська вулиця: Григорій Шевчик і Варивон Очерет, сини сільських бідняків, напевне, вперше виводять:

Ой, на небі безпорядки,
Кажуть, бог змінився:
Пішов грітися у пекло
І весь обсмалився!

Жартома, вдаючи з себе п'яних, хлопці намагаються вкусити нову владу частушками:

Комнезам, комнезам,
Превелике звання,
Надіває галіфе,
Іде на собрання,

— горлав, спотикаючись на рівному, Січкар, а Денисенко йому підспівував:

Нема хліба, нема сала,
Тільки збори та вистави.

Подаючи зразки такої творчості, письменник підкреслює, що селяни словом намагалися показати своє ставлення до колективізації.

У піснях і частушках відтворено напружену обстановку того часу, показано настрої і думки різних соціальних груп. Вояків-невдах, що згодом самі почали усвідомлювати свою приреченість, дуже виразно характеризує ними самими складена пісня, в якій вони іронізують над своєю гіркою долею:

Гей, за тую сачовицю
Подались ми за границю,
Гей, гей, подались ми за границю...

Пісня допомагає художникові досягти найбільшої виразності й емоційності у зображенні людських характерів і почуттів, у розкритті внутрішнього світу людини. Якого високо трагедійного звучання набуває сцена, де нещасна мати тужить над убитим бандитами сином! Письменникові пощастило створити глибоко психологічний малюнок дуже скупими, але надзвичайно точними і тонкими штрихами. Ми не знайдемо тут докладних описів всіх нюансів переживання матері. Але весняна радісна пісня, яку співає збожеволіла від горя мати, створює величезне драматичне напруження, що сильніше від будь-яких описів підкреслює людське страждання.

...Василева мати "не заголосила над своєю дитиною, не окропила її сльозами, а неждано, серед горем прибитих людей, тихо, тихо вивела великодню пісню, пісню далеких своїх років, яку співала ще дівчиною на велелюдному цвинтарі:

Першим часом василя садила,
Гей, гей, василя садила
Другим часом поливала,
Гей, гей, поливала
Третім часом цвіт зірвала,
Гей, гей, цвіт зірвала.
Василь, василь, васильочок
Гей, гей, васильочок,
Мій прекрасний ти цвіточок!
Гей, гей...

Отак і переплітались в її хаті великоднє "гей, гей" і похоронні дзвони, що вже не тривожили материне серце...

З особливою любов'ю, тепло і щиро малює М. Стельмах дитячі образи. І знову-таки пісня стає йому тут у пригоді. Так і ба-

чиш веселу щебетушечку Настечку, що витанцьовує і виспівує перед дідом та бабою:

Ой, найму собі цимбали,
Щоби ніженьки дримбали,
Гех!
Щоби ніженьки дримбали,
Дрібушечки вибивали,
Гех!

І маленького, але дуже поважного Левка, який з усієї сили намагається здаватися старшим:

"Левко прокашлявся, поглянув на хатні двері і задзвонив чистим голоском:

Ой там на горі дивний див,
Там соловейко гніздо звив.
Всю нічку не спав,
Та все щебетав,
Собі солов'їху прикликав..."

Ці наївні пісеньки зворушують читача, викликають у нього ще більшу симпатію до двох маленьких солов'яток. На все життя запам'ятовуються образи братика й сестрички, які так щедро були наділені талантами, але не мали талану...

Пісень у романі дуже багато; вони не тільки як дорогоцінні оздоби прикрашають твір. Органічно вплітаючись в авторську розповідь, пісні поглиблюють характеристику персонажів. Навіть тоді, коли не наводиться текст пісні, сама згадка про неї виразно підкреслює настрій героя, його вдачу:

"Згадавши про це — і скільки то хліба пішло в чужі забруднені руки, — Мирон зажурився, замугикав сумну пісеньку". Або наймит Івана Січкаря, даром, що "замість одежі теліпається якесь ґноття, безжурно насвистує "Метелицю", і все його тіло і навіть квач ворушаться в танці".

М. Стельмах — талановитий майстер національного пейзажу. Не тільки зорові образи, а й запахи, звуки рідної природи змальовані ним надзвичайно тонко й поетично. Його пейзажі — співучі, дзвінкі, сповнені мелодіями народних пісень: "Місяць все щедріше оббризкував сяйвом оброшені дерева і шлях, чіткіше обрисовувались нерозсідлані коні, а притишені пісні козаків поривались і поривались на далекі пороги до уклякпих вишняків, до червоних калин, і чорних пожарищ, де є мати, чи батько і вірне кохання. Було в тих піснях і степове озерце, де плавало відерочко три дні під водою, був і сердега бурлак, в якого заболіло тіло ще й голівонька, був і кінь, що клонить голову за козаком, була й дівчина, якій вгортав ноги своєю шапкою козак. Туга віків і надії віків сходились у молодих голосах і слалися старим шляхом, стискаючи і веселячи серце".

Щедро розсипав письменник у романі коштовні перлини — народні пісні: чи наводячи їх повністю, чи цитуючи уривки, чи вміло вмонтовуючи окремі пісенні рядки у прозову розповідь. Пісенний лад відчувається і в авторській прозовій мові, — така вона поетична, піднесена, лірично схвильована, інтонаційно різноманітна; а це йде від пісні, від думи, взагалі від поезії.

Фольклорні, пісенні мотиви допомагали письменникові створити глибоко народний образ жінки-трудівниці, матері-страдниці:

"Шестеро своїх синів і четверо чужих дітей виносила вона біля грудей, виростила в колисці й на човні біля річки, щоб окрім людей, любили вони землю і воду, рибу в глибині і птицю в небі, стебло у полі і дерево при березі. І сама вона була зіткана з любові, пісень і жадоби до праці..."

Народна мова, як сама природа, яскрава й різноманітна. Влучні фразеологічні звороти, дотепні порівняння, приказки й прислів'я — це барви її палітри, численні тони її величезного регістру. Серед образних засобів народної мови чи не найперше місце займають приказки й прислів'я, в яких з найбільшою силою виявляється розум народу, кристалічно відкладається його національна історія, суспільний лад, побут і світогляд.

Можна без перебільшення сказати, що мова творів М. Стельмаха і насамперед його роману "Кров людська — не водиця" насичена прислів'ями, приказками й іншими образними засобами з народної поетики більше, ніж мова будь-якого іншого сучасного письменника. Причому ці образні засоби не інкрустація, а органічний елемент. Саме такою є життєва розмовна мова, якою користуються селяни, а вони — головні герої роману.

Прислів'я, приказки, стійкі ідіоматичні вислови та інші засоби образності надають мові роману емоційної жвавості й натуральності розмовних інтонацій, певної смислової конденсованості, що аж ніяк не переобтяжує твір, як

це вважають деякі критики. Бо про яке переобтяження може йтися, коли письменник уміє слухати і відтворювати в книзі живу, реально існуючу, а не вигадану авторами мову.

Прислів'я і приказки, як і інші художні засоби з усної народної творчості, допомагають письменникові розкрити внутрішній світ героїв, показати їхні погляди й переконання. Мирон Підпригора, середняк, що "в політику не мішається", а цілком задовольняється своїм маленьким світом-хутірцем, якого ладен відгородити від всього живого, аби тільки ніхто не заважав йому радіти із свого потом і кров'ю здобутого достатку. Його філософія: "Буря дуби на цурпалки трощить, а травичку тільки нагинає. Тому не спіши, Олександре, поперед батька в пекло".

А от Тимофій Горицвіт, що, як і більшість селян, нічим, крім землі, не цікавився: "Наше ремесло — леміш і чересло", "Поле не говіркого — роботящого любить", казав він синові колись, тепер в час великих зрушень, не злякався, як Мирон. Тимофій каже: "Вовків боятися — в ліс не ходити".

Іван Бондар сміється із своєї жінки, яка натякає йому, щоб він хоч пучку солі приніс додому із громадського добра: "Це вона наздогад буряків, щоб дали капусти!"

Отаман Палилюлька розпускає свою банду і заявляє, що робить це добровільно: "Вольному воля, а спасенному рай".

Хитрий Яків Данько сердиться на пропозицію свого приятеля рубати всіх, хто підійде до їхньої землі: "Дурний піп, — дурна його й молитва! В твоїй бороді вже гречка цвіте, а в голові й на зяб не орано. Рубанеш одного — всім селом наваляться і відправлять туди, де козам роги заправляють".

П'яничка-писар, побоюючись розправи, відмовляється від наділу: "Хай вам озеро, хай вам і риба".

Жмикрут Варчук хитрий, але й дуже обережний: "Хто міняє, той штанів не має", відповідає він бандитові, боячись, що той обдурить його.

Руденко так характеризує пристосуванця Кульчицького: "Він такий, що в одно вухо влізе, а в друге вилізе".

Дуже щедро використовує автор надзвичайно образні, поетичні порівняння, які містять у собі гранично стислу, афористичну оцінку побутових, суспільних, звичаєвих та інших явищ: "Розсерджений піп, забувши про свій духовний сан, вигукнув: "Потрібна богові твоя молитва, як возу п'яте колесо!" Так само говорить про молитви й інший персонаж роману: "Поможуть, як бабі кадило, коли бабу здубило".

Мирон, жалкуючи за своїм добром, згадує, що бандити "їли, як у прірву пхали", а багатий Денисенко за пшеницю "правив, мов за рідного батька".

Селянин злиться на перевізника: "Розпустив язик, мов халяву". Мирошниченко, на думку Сизоненка, "крутить селом, як циган сонцем".

Багато образних порівнянь взято з хліборобського побуту. Письменник так добре знає внутрішній світ своїх героїв, спосіб їх мислення і коло уявлень, що ніби їхніми очима дивиться на навколишню природу. Тільки селянинові може здаватися, що хмари лежать, "як віхті ромашкового сіна"; що чоловік може впертися "мов кілок у тин", що зуби можна "вилущити, мов квасолю". Тільки хліборобові спаде на думку, що "чересло, як життя, потрібне до плужка", а земля "як в'юн, вислизає з рук".

Ряд порівнянь мають виразне народнопісенне, ліричне забарвлення: "Петрик спокійний, мов тиха вода"; "на цій землі хліб, мов Дунай, стоятиме"; "махає веселими крилами високий вітряк, над ним як млинове коло, підводиться місяць, а хмарки навкруг нього зовсім білі, мов лебеді".

Крім прислів'їв, приказок, поетичних порівнянь, у романі надзвичайно багато сталих ідіоматичних словосполучень, в яких, за висловом М. В. Гоголя, "видно надзвичайну повноту народного розуму, що зумів зробити все своїм знаряддям: іронію, глузування, наочність, влучність мальовничого зображення, щоб скласти животрепетне слово"[6].

Ось лише кілька характерних прикладів з величезної кількості фразеологізмів, наведених у романі: "нема часу по хатах посиденьки правити", "пуститися берега в брехні", "в Сірка очей позичати", "тягтися з останнього грошика й кошика", "пам'ятати до нових віників", "словами до печінок добиратися", "сидіти в печінках", "на легкий хліб перейти", "від здивування аж у землю вкипіти", "померти без скорому", "хоч губи посмачити",

"насилу відхреститися", "платити два білих, а третій як сніг".

Фразеологізми, використані в романі, виражають поняття з найрізноманітніших сфер життя й діяльності сільських жителів. Майстерним добором фразеологізмів письменник створює відчутно живий, повнокровний потік мови, — в ньому багато гумору, лукавих натяків, почуття переваги позитивних персонажів над негативними. Дотепні фразеологічні звороти дуже пожвавлюють діалоги:

- "Та скоріше, скоріше, гідро, від наших вікон, бо й у свої двері не втрапиш!"

- "Тьху на вашу самшедшу породу!"

- "Плюй собі в борщ!"

- "І ти на зборах, звиняй, не велике цабе".

- "Усе, про що ми говорили, пішло кобилі під хвіст".

- "Бачили такого безсовісного?! — показала пальцем на Івана. — Це ж не чоловік, а варивода, нудьга і печаль! Він же своїм словом до серця і печінок доберететься, а насмішкою не пожаліє ні батька, ні матері, ні старого, ні малого".

- "Не чортова баба? А скажи, що десь привезли сіль чи гас, бігцем, як шістнадцятка, побіжить!".

- "Та, махнув рукою Мирон, — звиняйте, моя баба життя не дає, мов кліщ, вчепилася за душу, живцем перегризає".

- "Над такою жінкою дідька лисого покомандуєш".

У селі прадавні звичаї і традиції ще побутують — і це правдиво та переконливо показує М. Стельмах. Діти вірять, ніби "не можна дивитись на місяць, бо тоді сновидою станеш і в місячні ночі будеш без пам'яті ходити по селу, безпечно можеш шпаціровати навіть по дахові, дзвіниці, але коли гукне хтось — прокинешся і одразу розіб'єшся об землю", повитухи кладуть у постіль породіллям заліза, аби "всяке урочення йшло в залізо, а не на дитину", діди чаклують "сіль та печина з поганими очима, хто уроче — нех тому повилазять очі". Замовляння є одним з найдавніших видів усної народної творчості.

Розгублений, переляканий новим складним плетивом подій, Мирон ще намагається захистити своє благополуччя давнім способом, — лягаючи спати, він проказує замовляння: "Хрест при мені, при моєму сні. Пречиста в головах, Янголи по боках стережіть душі до півночі, а з півночі до світа, а од світа донині, а віднині до віка".

Показуючи народні повір'я і заборони, письменник підкреслює, що вони виникали і ширилися внаслідок традиційної передачі давніх оберегів: "Цієї весни, коли сипний тиф нещадно косив і старого і малого, село хрестами благало Бога захистити його від нещастя, і досі стоять на всіх перехрестях і біля кожної кринички оці дерев'яні свідки людського безсилля і страждання".

Маленька Василинка, що росте у глухому хутірці, як лісова квітка, — дуже допитливе, розумне дівчатко. Вона жадібно всотує в себе все почуте, прочитане чи побачене. Їй дуже хочеться більше про все дізнатися, але новини не часто проникають на їхній далекий хутірець, та й "прочитної" книжки дістати ніде, отож Василинка задовольняється тим часом казками та переказами старих людей, запам'ятовує безліч прикмет і замовлянь і свято вірить у їхню силу.

Як поетично і наївно звучить її розповідь про те, що на Водохреща треба піти "з чистим глечиком по воду, налити посуд по самі вінця і сказати криниці: "Добрий день, кринице Іордана, ім'я тобі Оляна. Маєш ти в собі три джерела: одне питне, друге медне, а третє молочне. Я не хочу ні молочного, ні питного, тільки хочу медного... І коли зварить цю воду на зіллі роївник, матошник, ракова шийка, балабан і термотоля, то для бідних це дуже добре".

Відголоски сивої давнини відчуваються і в тому замовлянні, що його, мов не знати яку важливу таємницю, повіряє дядькові маленьке дівча: "На морі, на океані, на острові Буяні їде Ілля-пророк на колісниці, гонить дощ і грімницю, гоню і я вас, мої бджілоньки, по ярий віск, по солодкий мед".

Постійне життя серед природи кладе на людей певний відбиток, вони глибше розуміють і краще відчувають її красу, ставляться до всього зеленого й живого з шанобливою любов'ю, привчаються спостерігати й надавати значення кожному порухові стебельця і кожному звукові в нічній тиші: "Цвіркун сюрчить — на погоду, навколо місяця лисичим хутром тремтить неширокий круг — на дощ показує".

Сільські жителі звикли вважати живим усе, що їх оточує, і насамперед землю-годувальницю, землю-матір. Герої роману М. Стельмаха і ставляться до неї як до найповажнішої істоти: навесні, готуючись до першої оранки, — до першої після довгої зими зустрічі з землею, хлібороби вдягаються по-святковому: годиться з пошаною привітати рідну матір!

Цілий ряд художніх образів і засобів, взятих з арсеналу усної народної творчості, допомагає письменникові підкреслити таку рису в характерах його героїв, як одухотворення природи: весна уявляється Левкові пишною дівчиною у вінку, яку можна побачити серед буйної зелені на узліссі чи над ставом; відповідно до уявлень селянина персоніфіковані метафори та порівняння: "Данило задумано обходить озеро, на якому місяць ширше веде свою оранку"; з-за клуні, "мов заспані гуси, починають ворушитися білі хмарки", "з-під хмарки, мов з-під кудлатої шапки, краєчком ока глянуло сонце".

Здавна відома і відтворена в літературі така риса характеру українського селянина, як дотепність, здатність влучно і гостро висміяти ворога. Простакуватий, наче недалекий, селянин раптом так вдало, одним тільки словом ужалить ворога, що тільки здивуєшся. Відома сила українських анекдотів і жартів, де такий собі дядько-простота виявлявся розумнішим і дотепнішим за пана. М. Стельмах надзвичайно тонко підкреслює також і цю рису характеру.

Серед численних використаних автором фольклорних мотивів подибуємо також і казку. Вона не наводиться в романі повністю, але сама тільки згадка про неї конкретизує, робить виразнішою важливу філософську думку, яку письменник підносить читачам досить таки оригінально — через висловлювання негативного персонажа. "Селянин у всі віки шукав справедливості і доброго царя. Коли навіть у нього дурник Іван в якомусь царстві-государстві ставав царем, то чому тепер дядько не може стати міністром у своїй волості?" Нехай думка висловлена дражливим тоном, — бо це ж ворог говорить, — але у ній тим виразніше проступає істина.

У романі наведена цікава старовинна легенда, яка збереглася серед жителів Поділля ще з тих давніх часів, коли на Україну чинили наскоки татари: "Переказують старі люди, що біля містечка Меджибожа одного разу бджоли не пустили в лісові села і майдани татар: ті, не знаючи доріг, поїхали навмання по роях земляних бджіл, і вони дощовою хмарою обрушились на людоловів і їхніх коней".

Зображені в романі події відбуваються на Поділлі. Для створення колориту соціального середовища й місцевості письменник користується діалектизмами, але не захоплюється ними надмірно. Окремі діалектизми органічно зливаються з літературною мовою, стають її складовою. Діалектизми зустрічаються і в авторській мові (коралі, святешний, бланк, сутуж, неужиток, пошивка, обземок, ринка) і в мові персонажів (тутечки, теперички, тлусто, гладущик, пательня) тощо.

Цій же меті — створенню місцевого колориту — служать й імена персонажів, подані у вимові, властивій подолянам: Варивон, Докія, Омелян, Настечка, Зінька.

У романі М. Стельмаха "Кров людська — не водиця" фольклор використано майже у всій його жанровій різноманітності: пісні — ліричні, обрядові, сатиричні, частушки, фразеологізми, прислів'я, приказки, порівняння, метафори й інші ідіоматичні вислови, вірування, замовляння, прикмети, казки, легенди тощо.

Використання фольклорних образів і мотивів — це демонстрація справді-таки чудового знання усної народної творчості, засіб для розкриття основної думки, ідеї всього твору, а не прагнення письменника прикрасити розповідь.

За допомогою фольклорних засобів М. Стельмах поглиблює психологічну характеристику образів роману, показує своє ставлення до них.

Фольклорні мотиви увиразнюють обставини дій, створюють національний, місцевий колорит твору. Увага письменника до фольклору увесь час зростала; він використовував його свідомо, пильно відбираючи найхарактерніші зразки, які дають можливість передати живомовну стихію, вносять у мову твору ліричний струмінь, збільшують емоційність, драматизм, допомагають підкреслити сатиричне ставлення до ворогів.

У романі "Кров людська — не водиця" фольклор є тим надзвичайно важливим компонентом, з допомогою якого М. Стельмахові вдалося зробити крок уперед у розвитку української літературної мови.

Щоб повно проілюструвати, як широко використано в романі народнопоетичну творчість, довелося б переписати заново мало не весь роман, бо вона — на кожній сторінці і в кожному образі, в кожному рядку і в кожній думці. Адже вбачаємо її не тільки в наявності окремих фольклорних елементів, а в тісному, внутрішньому зв'язку творчого методу письменника з народним сприйняттям і відтворенням дійсності.

Київ

1 *Рильський М.* Доповідь на V пленумі СРПУ. — К., 1951.
2 *Рильський М.* Троянди й виноград. — К., 1957.
3 *Довженок Г. В.* Фольклористичні праці М. П. Стельмаха // Нар. творчість та етнографія. — 1982. — № 3.
4 *Стельмах М.* Велика рідня. — К., 1957.
5 Українські народні пісні в записах Михайла Стельмаха / Вступна стаття й упорядкування текстів В. М. Скрипки.
6 *Гоголь М. В.* Собр. соч. / Худ. літ. — М., 1937. — Т. VI.
7 *Стельмах М.* Кров людська — не водиця. — К., 1957.
8 *Стельмах М.* Шляхи світання. — К., 1957; Жито сили набирається. — К., 1953; Колосок до колоска. — К., 1956.
9 Українські народні прислів'я та приказки. — К., 1955.
10 *Іщук М., Марко В., Баташан І.* Стельмах і народна творчість // Нар. творчість та етнографія. — 1979. — № 3.
11 *Бондаренко З. І.* Фольклорні елементи у творчості М. П. Стельмаха // Нар. творчість та етнографія. — 1982. — № 3.
12 *Шумада Н.* Народнопоетична творчість і роман Михайла Стельмаха "Кров людська — не водиця", 1958 (рукопис).

Famous Ukrainian writer of the 20th Century M. Stelmakh had a great interest to Ukrainian folklore not only at the theoretical level. He was working in the Institute of Art Studies, Folklore, and Ethnography as a researcher, which led him to a better understanding of folk's spirits. He not only widely used folk motifs in his poetry and novels, but created a special atmosphere within his art with the help of folk texts. In the novel "Human's Blood is not Water" folklore became an important component, which serves a purpose of building up a Ukrainian literary language. The symbolic language, folk poetic forms, folk images serve the purpose in the novel to create a philosophical life approach based on the basic understandings of the human values hidden in a folk lyric songs, humor, epics, legends.

ЕПОС КУБАНСЬКИХ КОЗАКІВ

Олексій НИРКО

Український національний епос — думи перейшов на Кубань в кінці XVIII ст. разом з запорожцями. Типовими їх репрезентаторами були бандуристи Кравченки в п'яти поколіннях (Степан, Михайло, Тарас, Василь, Кость). Найбільш відомий з цієї кобзарської династії **Кость Васильович Кравченко** (1888—1944), учень свого діда Тараса Михайловича. За спогадами родичів, зокрема Олександри Дмитрівни Кравченко (1914—1993), він найчастіше виконував удома і прилюдно популярні думи "Буря на Чорному морі", "Плач невольників", "Козака Голоту", "Смерть козака-бандуриста". Безперечно, в його великому кобзарському репертуарі були й інші думи, але нечисленні свідки їх пригадати не змогли.

Знання і виконання К. Кравченком дум стверджують і письмові джерела. Так, коли він 1914 року створював у Катеринодарі капелу бандуристів, то готував з її учасниками "репертуар украинских дум и песен для общественных выступлений"[1].

Тексти дум та історичних пісень на Кубані записували Василь Вареник (1816—1893), Тихін Попов (50 рр. XIX ст. — перша пол. XX ст.), Василь Шевченко (1882—1964), Юрій Миролюбов (1892—1970), Кузьма Катаєнко (1903—1980), Іван Варавва (1925 р. н.) та, безперечно, й інші дослідники.

Про побутування дум на Кубані свідчать і сучасні автори, такі як К. В. Чистов[2] та М. І. Боднар з Краснодара, інші автори. Во-

Щоб повно проілюструвати, як широко використано в романі народнопоетичну творчість, довелося б переписати заново мало не весь роман, бо вона — на кожній сторінці і в кожному образі, в кожному рядку і в кожній думці. Адже вбачаємо її не тільки в наявності окремих фольклорних елементів, а в тісному, внутрішньому зв'язку творчого методу письменника з народним сприйняттям і відтворенням дійсності.

Київ

1 *Рильський М.* Доповідь на V пленумі СРПУ. — К., 1951.
2 *Рильський М.* Троянди й виноград. — К., 1957.
3 *Довженок Г. В.* Фольклористичні праці М. П. Стельмаха // Нар. творчість та етнографія. — 1982. — № 3.
4 *Стельмах М.* Велика рідня. — К., 1957.
5 Українські народні пісні в записах Михайла Стельмаха / Вступна стаття й упорядкування текстів В. М. Скрипки.
6 *Гоголь М. В.* Собр. соч. / Худ. літ. — М., 1937. — Т. VI.
7 *Стельмах М.* Кров людська — не водиця. — К., 1957.
8 *Стельмах М.* Шляхи світання. — К., 1957; Жито сили набирається. — К., 1953; Колосок до колоска. — К., 1956.
9 Українські народні прислів'я та приказки. — К., 1955.
10 *Іщук М., Марко В., Баташан І.* Стельмах і народна творчість // Нар. творчість та етнографія. — 1979. — № 3.
11 *Бондаренко З. І.* Фольклорні елементи у творчості М. П. Стельмаха // Нар. творчість та етнографія. — 1982. — № 3.
12 *Шумада Н.* Народнопоетична творчість і роман Михайла Стельмаха "Кров людська — не водиця", 1958 (рукопис).

Famous Ukrainian writer of the 20th Century M. Stelmakh had a great interest to Ukrainian folklore not only at the theoretical level. He was working in the Institute of Art Studies, Folklore, and Ethnography as a researcher, which led him to a better understanding of folk's spirits. He not only widely used folk motifs in his poetry and novels, but created a special atmosphere within his art with the help of folk texts. In the novel "Human's Blood is not Water" folklore became an important component, which serves a purpose of building up a Ukrainian literary language. The symbolic language, folk poetic forms, folk images serve the purpose in the novel to create a philosophical life approach based on the basic understandings of the human values hidden in a folk lyric songs, humor, epics, legends.

ЕПОС КУБАНСЬКИХ КОЗАКІВ

Олексій НИРКО

Український національний епос — думи перейшов на Кубань в кінці XVIII ст. разом з запорожцями. Типовими їх репрезентаторами були бандуристи Кравченки в п'яти поколіннях (Степан, Михайло, Тарас, Василь, Кость). Найбільш відомий з цієї кобзарської династії **Кость Васильович Кравченко** (1888—1944), учень свого діда Тараса Михайловича. За спогадами родичів, зокрема Олександри Дмитрівни Кравченко (1914—1993), він найчастіше виконував удома і прилюдно популярні думи "Буря на Чорному морі", "Плач невольників", "Козака Голоту", "Смерть козака-бандуриста". Безперечно, в його великому кобзарському репертуарі були й інші думи, але нечисленні свідки їх пригадати не змогли.

Знання і виконання К. Кравченком дум стверджують і письмові джерела. Так, коли він 1914 року створював у Катеринодарі капелу бандуристів, то готував з її учасниками "репертуар украинских дум и песен для общественных выступлений"[1].

Тексти дум та історичних пісень на Кубані записували Василь Вареник (1816—1893), Тихін Попов (50 рр. XIX ст. — перша пол. XX ст.), Василь Шевченко (1882—1964), Юрій Миролюбов (1892—1970), Кузьма Катаєнко (1903—1980), Іван Варавва (1925 р. н.) та, безперечно, й інші дослідники.

Про побутування дум на Кубані свідчать і сучасні автори, такі як К. В. Чистов[2] та М. І. Боднар з Краснодара, інші автори. Во-

ни повідомляють, що думи на Кубані виконувались мандрівними кобзарями та лірниками аж до початку XX століття[3].

Перша публікація кубанської думи датується 1854 роком і була надрукована в книзі Амвросія Метлинського "Народныя Южнорусския песни"[4]. В ній опубліковано уривок з думи "Про Запорозцив под Измаиловым" з приміткою: "Записал от черноморцев В. Вареник в земле черноморских козаков". За Г. Нудьгою, "це єдиний запис уривка думи про похід чорноморського козацького війська разом з російськими військами на турків і оволодіння Ізмаїлом у 1790 році"[5].

"Запорожці під Ізмаїлом" (уривок)

Від Килії до Ізмайлова покопані шанці,
Ой вирубали турки новодінців у середу вранці.
А чорноморці, храбрі запорожці, через Дунай переїздили.
Вони ж тую проклятую Ізмайлівську орду з батареї збили.

Ой дали ж, дали ізмайлівські турки анадольському баші знати,
Що не мусиш, анадольський башо, против чорноморців стояти.
Ой став же та ізмайлівський баша білий флаг викидати,
Ой тоді стали славні запорожці запаси і ружжя відбирати.

Ой брали ружжя і коні воронії,
Брали й сукна дорогії,
Усе розмилише... котрих порубали,
То тих у вострові поховали, —
А котрі поранені — у Килію одправляли...

Окрім думи, А. Метлинський опублікував у вищеназваній книзі п'ять історичних пісень, записаних В. Вареником на Кубані: "Ой не шуми, луже, дуже і ти, зелений дубе" (с. 400–401), "Ой не розвивайся ти, зелений дубе, бо завтра мороз буде", (с. 402), "Про Харка" (с. 425), "Про Супруна" (с. 429), "Про Супруна та Кальниша" (с. 429).

Вареник Василь Степанович (7. 03. 1816–7. 03. 1893). Народився в станиці Варениківській у козацькій дворянській сім'ї. Закінчив військову гімназію. З 15 років понад півсторіччя перебував на службі в Кубанському козачому війську і залишив його в чині генерал-майора. З 1884 року — він архіваріус військового архіву. Написав знаменитий щоденник "Досужие минуты бывшего черноморского, ныне Кубанского казака". Коли 1879 року розбирали чорноморську святиню Військовий Собор Воскресіння Господнього, В. Вареник плакав і написав "думку":

"Була церква велика і дивна,
Та онуки її зруйнували,
А в чім же була вона винна,
Що вони її не підновляли?.."

І сказав пророчі слова: "Настане час, що ми й рідної мови зовсім не почуєм..."[6].

У другій половині XIX — на початку XX ст. від кобзаря Олекси, який "ходив по чорноморських кубанських станицях", записували думи-казання ("сказі") інспектор духовного училища, магістр історії Тихін Петрович Попов, його гімназійний учень Юрій Миролюбов та батько Юрія. "К сожалению, все эти записи погибли в огне и буре революции" (Ю. Миролюбов). Залишилися лише уривки казань кобзаря Олекси, цитовані по пам'яті Юрієм Петровичем в його доступних нам працях "Славяно-русский фольклор" (Мюнхен, 1984 г.), та "О князе Кие, основателе Киевской Руси" (Кельн, 1987 г.). Наприклад:

"А як настав час князю Кию вмирати,
так позвав людей і так казав:
"Отож тризубу нашого київського хороніте!
Він бо, тризуб той, з землі Ойразів,
З землі старої нашої, з Землі Ойразської.
Та був тризуб той в руках царя,
В руках царя нашого Сварога Озарського..."
(точніше, мабуть, Сварога Ойразького. — О. Н.)

До речі, за Ю. Миролюбовим "Кобзарь Олекса, вероятно, был одним из последних кобзарей, ведущих свою линию еще со времен до-Киевских. Их традиция до Богдана Хмельницкого уходила в незапамятные времена". Цю думку підтверджує і стиль вищенаведеного казання, який нагадує як ритмізований виклад давніх літописів, так і стиль козацьких дум.

Зрячий історичний кобзар, воїн Кубанської армії, соловецький політкаторжанин родом із станиці Стародерев'янківської, **Микита Савич Варавва** (1870–1939) знав і виконував декільканадцять дум. Текст однієї з них "Думу про козака Голоту" записав ще підлітком онук бандуриста, згодом відомий кубанський поет і фольклорист, І. Варавва. Записав уже після смерті діда з допомогою бабусі Марії Архипівни Сопчак.

Думу в перекладі російською мовою він опублікував у книзі "Казачья бандура. Думы,

песни и легенды кубанских казаков"[7]. І. Варавва пригадує, що його дід грав і співав "Думу про невільників", "Про Івася Вдовиченка", "Про Хмельницького та Барабаша", "Як три брати з Азова втікали" та інші, але їх тексти не записав, "бо малий був".

Видатний кубанський бандурист та лірник **Василь Кузьмович Шевченко** (1882–1964) народився в станиці Пашківській у сім'ї вчителя. Свою кобзарську епопею розпочав у Москві 1903 року виконанням стародавньої думи, яку відтворив по пам'яті. Публіка влаштувала йому овацію. Відтоді він не розлучається з бандурою до кінця життя. Виїжджає на Україну (Січеславщина, Кубань, Полтавщина), де записує переважно думи та історичні пісні. 1904 року від кобзаря з Полтавщини Михайла Степановича Кравченка (1858–1917) з шести прослуханих дум відбирає для свого концертного репертуару "Думу про бідну вдову і трьох синів", "Думу про трьох братів Самарських" та думу "Невольницький плач". Останню в його інтерпретації записує і публікує 1912 року видатний історик Дмитро Іванович Яворницький (1855–1940).

Тут, в Україні, В. Шевченка вразила велика кількість бажаючих оволодіти мистецтвом гри на бандурі, і в нього виникає думка створити підручник та, по можливості, прилучитись до професійного викладання гри на бандурі при навчальному закладі. Школу гри на бандурі в п'яти частинах він написав, три частини з них видав у Москві (1913, 1914 рр.).

В. Шевченко постійно мав у своєму репертуарі думи. 1910 року разом з М. Ю. П'ятницьким (1864–1927) він "брав безпосередню участь в організації ансамблю народної пісні, згодом хору селян, у концертах якого виступав як бандурист і лірник", де виконував переважно думи та історичні пісні[8].

1911 року В. Шевченко організовує з 12 осіб ансамбль бандуристів при українському гуртку "Кобзар". В їх числі були: А. Байдак, А. Виноградов, А. Волошенко, М. Охримович-Шевченко, Р. Охримович-Кондра, Г. Муль та ін... (Решту прізвищ не встановлено).

Ансамбль впродовж кількох років (ймовірно, до Першої світової війни) успішно пропагував українські народні пісні, думи та інструментальну народну музику перед московською публікою. Наприклад, 6 лютого 1914 року в залі московського політехнічного музею у програмі концерту були "українські пісні та думи"[9]. 26 грудня 1914 року в Москві для членів міжнародного конгресу українські думи, історичні пісні та інструментальні твори виконувались В. Шевченком на бандурі. Зокрема, "Ой Морозе, Морозенку" та "Похід запорожців" – власний інструментальний твір, причому думи виконує не лише В. Шевченко, а й учасник ансамблю бандурист та лірник А. Волошенко: "Дума про трьох братів Азовських"[10].

В. Шевченко, як бандурист, набуває великої популярності. Він перебуває в епіцентрі музичного життя Москви, встановлює близькі стосунки з багатьма діячами мистецтва і літератури, такими як О. М. Толстой, М. В. Лисенко, А. В. Нежданова, Л. В. Собінов, В. І. Шаляпін та ін. Фірма "Роберт Кенц" здійснила велику кількість записів народних пісень та дум на грамофонні платівки у виконанні В. Шевченка на бандурі. Згодом московський скульптор, народна художниця СРСР В. І. Мухіна створила бюст В. Шевченка, а народний художник СРСР А. Яр-Кравченко намалював його портрет з бандурою.

1919 року Народний комісар освіти А. В. Луначарський, не без ініціативи В. Шевченка, направляє його в Україну для підняття й розвитку професійного кобзарства. Але стався парадокс. В. Шевченка, прославленого бандуриста столиці колишньої імперії, який з 1902 року навчався у Московському училищі живопису, різьблення та архітектури у художників В. М. Васнецова, К. О. Коровіна, а 1905 року навчався у музично-драматичному училищі у вокальному класі професора Карсі, "український" уряд не залишає в тогочасній столиці УРСР Харкові, не посилає і в Київ, а направляє в село Кропилівку, що було рівнозначно засланню.

У сільській школі В. Шевченко викладає співи, малювання та працю, організовує з учителів та сільської інтелігенції український аматорський театр і виступає як бандурист. 1923 року повертається в Москву, де й закінчує життєвий шлях персональним пенсіонером. (А міг би ці сорок років віддати Україні!)

До числа тих небагатьох бандуристів, які вціліли у часи сталінського геноциду і зберегли своє мистецьке кредо, належав і **Дмитро**

Михайлович Байда-Суховій (1882–1974) – бандурист-баритон, актор, режисер, кінематографіст. Батько – робітник-ливарник, загинув 1905 р., мати – куховарка. Закінчивши два класи церковно-приходської школи, Дмитро з 14-річного віку працює підручним на заводі, "вимріюючи потаємне: стати актором"[11].

Згідно з характеристикою, ймовірно, Харківської держестради: "Д. М. Байда-Суховий начал свою работу в искусстве в 1899 г. в труппе Захарченко[12] в качестве костюмера-реквизитора, но уже в 1901 г. проявил себя способным артистом и работал в различных украинских трупах...", "1901 р. його бере О. Суходольський, оцінивши творчі задатки юнака – приємний голос, пластичність, темперамент, виразну зовнішність..."[13]. Згодом – театр О. Суслова, співпраця з М. Садовським, М. Заньковецькою та іншими корифеями українського театру.

У Геленджику в 20-х роках він засновує український музично-драматичний театр, де ставить "Наталку Полтавку" І. Котляревського – М. Лисенка, "Запорожця за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, "Шельменка-денщика" Г. Квітки-Основ'яненка та ін. "Значною культурною подією для села, – пише одна з радянських газет, – було прибуття із Геленджика колективу Д. М. Байди-Суховія. На виставі "Наталка Полтавка" було присутнє усе населення"[14]. Після війни Д. Суховій поновлює роботу в цьому театрі.

На початок XX ст. припадає і серйозне захоплення артиста українським кінематографом. Він ставить короткометражні фільми, які сам "озвучує" та грає в них: "Кругом зрада", "Кума Феська" (1910 р.), "Сватання на вечорницях", "Запорозький скарб" (1912 р.), "Спіте, орли бойовії!.." і "Пісня смерті" (1914 р.). В арсенал кінографічних засобів Д. Суховій вніс свої відкриття і новаторства і увійшов в історію українського кіно, як один із його засновників[15].

1914 рік. Мобілізація в діючу армію. Служба музикантом в тиловому запасному полку. Обухівський оборонний сталеварний завод. Формувальник ливарного цеху до Жовтневого перевороту 1917 року.

"Почувши гру Гната Хоткевича, був зачарований звуками бандури і почав учитись грати на ній. З 1916 року виходить на естраду бандуристом"[16]. Оголошується в афішах та програмах українським артистом-бандуристом. Грав на діатонічній бандурі на слух. Нот не знав. "Брав голосом. Голос мав дивовижної краси і сили. Коли співав у театрі, то чути було на всю вулицю", – згадує невістка і партнер на концертах Тамара Павлівна Байда-Суховій (1927 р. н.), – голос звучав до 92 років". В репертуарі мав українські пісні та думи. Із них "Взяв би я бандуру", "В місяці июлі", "Думи мої, думи мої", "За Сибіром сонце сходить", "Ой на горі та женці жнуть", "Ой п'є Байда", "Дума про козака Голоту" та ін.[17] Концертував сам, у дуеті з дружиною, в тріо з сином та дружиною. Виступав від декількох філармоній, а найбільше від Харківської та Краснодарської. В часи Другої світової війни – на Чорноморському узбережжі Краснодарського краю в Новоросійську, в Туапсе перед воїнами, перед моряками Чорноморського і Тихоокеанського флотів. "Мабуть, немає куточка у нашій країні, де б не побували Байда-Суховій і його дружина Ф. І. Квітка, незмінний його партнер і друг, пристрасна збирачка і пропагандист української пісні" (О. Шимон).

Кандидат мистецтвознавства, доцент О. Шимон називає Байду-Суховія напівлегендарною постаттю. Це був справді великий талант, який, на жаль, не одержав освіти і не реалізував себе до кінця.

Дуже любив свою третю дружину. Не міг пережити її смерті. Невдовзі помер і сам на 94 році від роду. Похований на старому геленджицькому цвинтарі. Епітафія на могилі: "Дорогі батько й мати! Поки живі будемо, Ваші пісні, Ваші думи повік не забудемо".

Безщасний Конон Петрович (1884–1967)[18]. Бандурист. Лірико-драматичний тенор. Скрипаль, артист симфонічного оркестру Кубанського козачого війська, один з когорти симфоністів, які започаткували кобзарське відродження з початку XX ст. (К. Безщасний, Ізот, Сава та Федір Діброви, С. Жарко, К. Йорж, І. Шеремет та ін.). Він – засновник та художній керівник студентської змішаної капели бандуристів при українському педтехнікумі станиці Полтавської. Активний учасник антибільшовицького руху на Кубані, зокрема як воїн і бандурист у складі тріо бандуристів (Конон та Никін Безщасні, Іван Шеремет) бере

участь у боях Кубанської Армії з більшовицькою навалою. Був поборником об'єднання Кубані з Великою Україною в єдиній Соборній Самостійній Державі. Політв'язень. Захопився бандурою з 1904 року під впливом виступів кобзарів Михайла Кравченка та Григорія Кожушка (1880–1924). З 1917 року впродовж 42 років (до перелому правої руки), концертує на Кубані, а також у Казахстані, на Січеславщині та Херсонщині. У діючому репертуарі мав понад 200 українських народних пісень, дум та інструментальних творів. Сам складав поетичні тексти та музику до них. Наприклад, "Дума-пісня про Україну" та ін[19]. Основою діючого репертуару були історичні пісні, які виконувались з елементами думного речитативу (Пісня про Саву Чалого, Морозенка тощо), та думи. З останніх встановлено "Думу про втечу трьох братів з Азова"[20]. Дмитро Яворницький, який слухав кобзаря 1929 року, високо оцінив його виконавську майстерність. "Пригадую, – пише К. Безщасний, – що Дмитро Іванович написав мені в довідці, що коли я виконую історичні думи, то їх герої встають перед ним, як живі"[21].

За прямими й непрямими даними бандурист і бандурний майстер **Микола Онуфрієвич Вереса** (1884–1937)[22] із закубанської станиці Саратовської прилучився до музично-хорового мистецтва ще в ранньому дитинстві. Він співав і заспівував у церковному хорі Покровської станичної церкви. Тут отримав перші уроки професійного хорового співу та ази музичної грамоти. Все подальше його життя було тісно пов'язане з музикою.

Бандурист-баритон, талановитий бандурний майстер, творець гетьманської бандури, церковний регент з 1921 р., артист Кубанського козачого симфонічного оркестру і хору, організатор і керівник станичного аматорського українського драмтеатру, він був типовим передовим представником української станичної інтелігенції свого часу і розділив її трагічну долю. В ніч на 11 грудня 1937 року, напередодні виборів до Верховної ради СРСР, був арештований органами НКВД і 8 січня 1938 року розстріляний у Краснодарі[23].

Репертуар Миколи Онуфрієвича був воістину неосяжним. І поповнював він його все свідоме творче життя. При допомозі його сина Федора (1921 р. н.) вдалось встановити лише дві думи, ним виконувані. Це дума "Самійло Кішка" та "Козак Голота", хоча, безперечно, знав він їх значно більше.

Жарко Степан Сергійович (1877–1943). Народився в станиці Канівській. Бандурист-баритон, скрипаль, кларнетист, трубач, артист симфонічного оркестру Кубанського козачого війська (1893–1909), регент-хормейстер, організатор, режисер і актор музично-драматичного станичного аматорського театру, засновник і керівник церковних, світських та шкільних хорів, шкільного симфонічного ансамблю, струнного оркестру (м. Костянтинівськ), консультант майстрів виготовлення бандур (Григорія Гусара та Прокопа Смолки), зокрема, за його кресленням зроблено Г. Гусаром одну з перших хроматичних бандур на Кубані (1923 р. Бандура зберігається в Ялтинському музеї кобзарства Криму та Кубані), творець і художній керівник чоловічої капели бандуристів станиці Канівської. Як педагог, викладав музику та співи у станичних школах, в їх числі й українських ім. Бориса Грінченка, Володимира Короленка, Тараса Шевченка. 1927 року звільнений з посади вчителя за скороченням штатів. Працював колгоспником, згодом, як скрипаль, озвучував з піаністкою німі фільми, 1932 року повернувся на педагогічну роботу, на якій перебував до 1938 року.

За свідченням сина Андрія Жарка (1902–1997), Степан Сергійович мав у репертуарі "Думу про невольників", "Пирятинський Попович Олексій", "Самійло Кішка". Бандуристи, учасники вищезазначеної капели, брати Назаренки Дмитро (1908–1087), Володимир (1900–1994), Семен (1997–1985) повідомляють, що С. Жарко концертні програми капели, як правило, розпочинав однією з дум, таких як "Дума про Івася Вдовиченка", "Про вдову Сірка Івана" та ін. Брати стверджують, що він був неперевершеним імпровізатором. Думи вивчив переважно з друкованих джерел. Сам писав поетичні тексти і музику до них ("Легенда про отамана" та ін. Текст "Легенди" в архіві Г. Варавви).

В час німецько-фашистської окупації поновив роботу з церковним хором, капелою. 1943 року був арештований смершем. Засуджений военним трибуналом на сім років далеких таборів. Звільнений. Помер у таборі інвалідів міста Марійська Красноярського краю,

не дочекавшись приїзду сина. За рішенням прокурора РСФСР реабілітації не підлягає[24].

С. С. Жарко з 1909 по 1943 роки створив культурологічну мікроепоху станиці Канівської, яка мала 18 тис. населення. Понад 10 тис. вмерло в час голодомору 1932—1933 років[25].

Ізот Андрійович Діброва (80-і рр. XIX ст. Пашківська — XX ст. Казахстан)[26]. Один із лицарів кубанського кобзарства. Його друг і соратник, Антон Чорний у своїй "Истории бандуры на Кубани"[27] відводить І. Діброві перше місце серед бандуристів Кубані ще до 1918 року. А інший бандурист, Олексій Обабко, так описує його: "Зот кремезний, туго збитий козак, що зберіг типові риси запорожця часів Тараса Бульби. Своїм видом і манерою ніжно видобувати струни на бандурі нагадав мені стародавніх бандуристів України"[28]. І знову А. Чорний: "Зот Діброва їздив багато по станицях і будив людей від сплячки. Був це великий промовець, людина смілива, і як кобзар багато знав старожитніх пісень та дум, що мали велике історичне значення. Помер у Казахстані на засланні"[29]. Про виконання бандуристом дум стверджує ще один сучасник Олесь Панченко у історико-публіцистичному нарисі "Розгром українського відродження Кубані"[30], де зазначає, що "козак станиці Пашківської Діброва та його донька часто брали участь в концертах у краснодарському клубі "Нацмен", виконуючи в дуеті й соло думи про запорізького кошового Костя Гордієнка, думи про Нечая та ін."

І. Діброва "багато знав старожитніх пісень та дум", назви яких не донесла до нас історія. Лише деякі з них ми можемо відтворити по репертуару його учня Петра Гузія. Це "Дума про невольників", "Дума про козака Голоту", "Смерть Івана Коновченка" та з повідомлень О. Панченка "Дума про Костя Гордієнка".

Згідно з даними Василя Ємця, **Антон Павлович Чорний** (1891—1973) народився в станиці Пашківській, а дитячі роки проводив у Новопашківській. Він був найкращим учнем В. Ємця і "талановитим майстром бандур"[31]. Це один з неперевершених бандуристів Кубані XX сторіччя. За числом і якістю даних концертів А. Чорний ставить Зота Діброву на перше місце, себе — на друге, Конона Безщасного — на третє. Зауважимо, що останній 43 роки ходив межи люди з бандурою.

А. П. Чорний у складі Кубанської армії емігрував за кордон разом з дружиною-козачкою Євдокією Іванівною Рудобабою (1890—1962). Там він продовжував інтенсивну кобзарську діяльність: виступав сам як соліст, брав участь і керував професійними ансамблями бандуристів в Буенос-Айресі, конструював бандури, опублікував працю "История бандуры на Кубани". Помер в Аргентині прославленим кобзарем і бандурним майстром.

Центральне місце в репертуарі кобзаря посідали українські історичні пісні та козацькі думи. За свідченням його родички О. С. Коваленко-Чорної, знав він їх близько десяти. Їхні назви поки що не встановлені, крім тих, що виконував його учень і молодший брат Олексій: "Дума про трьох братів Азовських", "Олексій Попович", "Плач невольника в турецькій неволі".

Єдиним на сьогодні джерелом до кобзарської біографії кубанського бандуриста **Олексія Павловича Чорного** (90-ті рр. XI ст., ст. Новопашківська — XX ст., Кубань) — меншого рідного брата Антона Чорного — є рукописна праця бандуриста із станиці Новопашківської Д. Ф. Запорожця "Замечание по фотографии бандуристов, что висит на стенке в квартире Алексея Петровича" (Обабка. — *О. Н.*), написана 8 травня 1967 року в Краснодарі[32].

Д. Запорожець і О. Чорний вперше зустрілись 1920 року. Слухаючи гру на бандурі О. Чорного, Запорожець констатує: "Я в захопленні! Слухав його кваліфіковану гру. Він на всіх струнах грав дивовижно!"

Першим учителем гри на бандурі Олексія Петровича був брат Антон, який, відбуваючи в еміграцію, залишив йому власну бандуру і підручник гри на бандурі Гната Хоткевича, виданий у Львові 1907 року.

Олексій Петрович успішно концертував, як сам, так і в складі ансамблів. Того ж 1920 року він виїжджає "з концертною групою в Томашовку і навколишні станиці".

Крім українських народних пісень і танців, бандурист виконував і козацькі думи, тексти трьох з яких в 1948 році записав від О. Чорного І. Ф. Варавва: "Дума про трьох братів Азовських", "Олексій Попович", "Плач невольника в турецькій неволі". Думи в перекладі російською мовою опубліковані 1992 року в книзі "Иван Варавва. Казачья

бандура" і мають такі назви: "Алексей Попович" (с. 30), "Дума о трех братьях Азовских" (с. 107), "Дума узника" (с. 62). Більш ніж ймовірно, що вищеназвані думи О. Чорний перейняв від знаменитого брата-бандуриста.

Вислів "Пропаща сила" належить письменнику-класику Панасові Мирному, який він поставив підзаголовком до роману "Хіба ревуть воли, як ясла повні". Цей вислів дуже влучно характеризує життя і діяльність кубанського краєзнавця, педагога, громадського діяча і бандуриста зі станиці Усть-Лабінської **Михайла Івановича Петренка** (1. 11. 1882–1967).

Народився і помер М. Петренко в Станиці Усть-Лабінській "в сім'ї козака, палітурного майстра..."[33] Після закінчення двокласної станичної школи він переїжджає в місто Харбін, де батько служив палітурним майстром при штабі охоронної (прикордонної) сторожі. В Харбіні Михайло Іванович 14 років працював набирачем при типографії Китайсько-Східної залізниці. Закінчив середню школу при Маньчжурському університеті. Перебував у складі російської учнівської молоді, яка захоплювалася Олександром Суворовим: "...ми, хлопчаки, до самозабуття полюбили Суворова".

1913 року М. Петренко повертається на Кубань, а 1914-го "організував у себе вдома краєзнавчий музей..." Вивченню суворовської теми, збору музейних експонатів "по Суворову і підкоренню Кавказа", створенню музейних експозицій і заснуванню музею О. Суворова М. Петренко віддав близько півсторіччя найкращих років свого життя. Але за велінням злої долі від цієї величезної музейної спадщини на сьогодні не залишилось і сліду... "Трапилось страшне й непоправне. Звелась на нішо величезна праця, якій Петренко присвятив все своє довголітнє життя"[34].

Нам невідомо, коли і як став Петренко бандуристом. Вочевидь, незрима українська генетична спадковість та музичний дар залучили його до кубанського кобзарства. Але ця яскрава сторінка його творчості так би й канула в небуття, якби не випадкова чи закономірна його зустріч 1952 року в станиці Усть-Лабінській із уже згадуваним І. Ф. Вараввою. Останній розшукував тексти українських козацьких дум у місцевих бандуристів. Від М. Петренка з виконаних ним декількох дум записав тексти двох: "Три брати Самарські" та "Іван Богуславець". Думи переклав російською мовою і опублікував у книзі "Казачья бандура"[35]. Тексти трьох дум: "Про козака Голоту", "Плач невольників" та "Думу про трьох братів Азовських", які ще знав Петренко, І. Варавва уже мав від інших бандуристів.

І. Варавва засвідчує, що бандурист володів великим репертуаром, в число якого, крім дум, входили українські народні пісні та інструментальні твори, а також кавказькі танці і пісні кубанського регіону. М. Петренко був не бандуристом-гастролером, а "надомником". Численні екскурсії, які проводив у музеї, він неодмінно закінчував з бандурою в руках. Якщо, наприклад, Дмитро Яворницький запрошував на виступи у Січеславський державний історичний музей бандуристів, у їх числі і Конона Безщасного (1925 р.), то М. Петренко сам виконував цю роль десь протягом півсторіччя. Крім того, бандури, як і інші кубанські козацькі реліквії, були постійними атрибутами його музейних експозицій.

Йорж Конон Петрович (1893–1963)[36] – бандурист, баритональний тенор із станиці Челбаської (помер в Алма-Аті). Артист хору і симфонічного оркестру Кубанського козачого війська, флейтист. Один з піонерів кобзарського відродження на Кубані.

За А. Чорним – учень В. Ємця. Учасник першої кубанської кобзарської школи М. Богуславського. 1913 р[37].

Думи засвоїв від кубанських кобзарів та, можливо, з друкованих джерел. Коли 1919 року Конон Петрович давав сольний концерт в станиці Канівській (два в один день), то першим номером виконував думу "Хведір Безрідний". Другий концерт розпочав з думи "Невольники на каторзі". Ці думи слухали майбутні бандуристи брати Назаренки. Подав інформацію 1985 року Семен Семенович Назаренко. Про те, що Конон Петрович кохався в думах, повідомила 1986 року його сестра Ніна Петрівна (1918 р. н.) в станиці Челбаській і пригадала ще дві думи, які виконував брат: "Козак Нетяга", "Козак Голота" – решту не пам'ятає, але були ще.

Гузій Петро Іванович (1903, ст. Пашківська – 1937, Краснодар). Музикант-самородок, бандурист-віртуоз, що володів феноменальною технікою гри, баритональний бас широкого діапазону, пристрасний актор-аматор

українського станичного народного музично-драматичного театру, кооператор. Був у складі славної когорти кобзарів-бандуристів Кубані, які стояли на шляху глобальної розбудови самостійної соборної Української держави. Арештований 1 грудня 1937 року, пройшов зловісні катівні НКВД. "Решением тройки УНКВД Краснодарского края от 6 декабря 1937 г. приговорен к расстрелу. Погиб 23 декабря 1937 г. в г. Краснодаре"[38]. Згідно довідки Краснодарського крайового суду від 25 грудня 1956 року, — реабілітований. "Його посадили за бандуру" — переконані родичі покійного.

За свідченням племінниці бандуриста Катерини Іванівни Гетьман (1937 р. н., ст. Пашківська), Петро Іванович, як і його вчитель Зот Діброва, був закоханий в український козацький епос думи і при першій нагоді їх виконував. Пригадала дві з них: "Думу про невільників" та "Смерть Івана Коновченка".

Батько відомого на Кубані бандуриста **Романа Павловича Чобітька** (1894–1974)[39] після розподілу спадщини між братами в селі Велика Багачка, що на Полтавщині, в кінці XIX ст. переїжджає на Кубань в станицю Ільську. Купує трохи землі, будується, але за соціальним статусом того часу є іногороднім. Кубанські козаки та іногородні перебували в конфронтації, яку спритно використовували більшовицькі демагоги. Старші брати Романа Павловича опинились в лавах Червоної Армії, не витримали її озвірілих методів боротьби й повернулись працювати на рідне обійстя. Та це не врятувало їх від білогвардійської розправи: денікінці посікли їх шаблями. Роман Павлович потрапив до лав більшовицької Таманської армії, яку, за його словами, розчленували і розбили денікінці. Її залишки відступали на Астрахань через злощасні астраханські піски. Бездоріжжя, негода, спека, голод, тиф, поранення і смерть приречених... Р. Чобітько теж занедужав на тиф і був тяжко поранений в живіт. Вірний товариш Глущенко вивіз його у село Велику Багачку, де він одужав, одружився з бандуристкою Євгенією Іванівною Бандурко (1904–1986), і 1923 року повернувся на Кубань. Мав великий репертуар, який поповнював усе життя. Невістка Галина Дмитрівна згадувала: "Здавалось, що не було такої української народної пісні, якої не зміг би виконати Роман Павлович".

В його репертуарі були пісні історичні, козацькі, побутові, жартівливі, пісні літературного походження на слова Г. Гейне "Я бачив як вітер березу зломив", Л. Глібова "Стоїть гора високая", О. Олеся "Сміються, плачуть солов'ї", І. Прийми "За гори сонце закотилось" та багато пісень на слова Тараса Шевченка. Р. Чобітько і сам створював поетичні тексти та музику до них. Часто хвалився: "А цю пісню я сам написав!" Це були переважно гуморески на злобу дня про п'яниць, ледарів, гуляк, взагалі пісні на місцеву тематику, приперчені козацьким колоритом. Серед них одна досить сумна, автобіографічна, яку бандурист дуже любив і часто виконував:

"Через піски, піски жовті астраханські
Йшли сумним походом вояки таманські..."

З дум виконував "Смерть козака-бандуриста", "Втеча з турецької неволі". "Думу про Самійла Кішку" — не грав, а розказував, тобто декламував текст.

Як відомо, бандуристів у всі часи окупації України жорстоко переслідували. Денікінці їх розстрілювали, більшовики розстрілювали, закатовували в тюрмах, виморювали в концентраційних таборах. Р. Чобітька минула чаша сія. Йому, як члену партії, виносили строгу догану, виключали з партії. Потім знову поновлювали, але від цього він особливо не змінювався.

В репертуарі не мав радянських пісень, як бандурист, ніколи не колінькував перед владою і ніс свій кобзарський хрест до кінця життя з гідністю людини і громадянина. 1 січня 1974 року він востаннє взяв бандуру в руки, зробивши новорічний подарунок гостям-друзям, а на старий Новий рік, 14 січня, помер. Його бандура майстра Павла Кікотя зберігається в музеї станиці Сіверської.

У діючому репертуарі **Німченка Кузьми Павловича** (1899–1973)[40], відомого кубанського бандуриста і бандурного майстра, було декілька дум. 1968 року І. Варавва записав від нього текст думи "Плач невольників", переклав російською мовою і опублікував 1981 року в книжці "Бежит река Кубанушка" (с. 50), та в другій — "Козацкая бандура" 1992 року (с. 98).

В архіві Івана Федоренка зберігаються репертуарні списки К. Німченка. У них понад 100 творів. Всі вони дозволені радянськими цензорами для виконання. Серед них "Дума"

на слова Тараса Шевченка з поеми "Невольник", "У неділю вранці-рано синє море грало" та низка відомих історичних і козацьких українських народних пісень. К. Німченко грав і співав "Думу про Перемогу", текст і музику якої створив сам. Рукопис думи зберігається в архіві І. Варавви (Краснодар).

У концертному репертуарі у нього були і козацькі та історичні пісні. Ось деякі з них: "А вже літ як двісті", "Гей не дивуйтеся, добрії люди", "За Сибіром сонце сходить", "Ми, гайдамаки, вічно однакі", "Ой гук, дужий, гук", "Ой з-за гори, з-за лиману", "Ой на горі та женці жнуть", "Ой п'є Байда медгорілочку", "Ой сів пугач на могилі", "Побратався сокіл", "Про Саву Чалого", "Ой Морозе, Морозенку". Гімн Кубані К. Німченко виконував українською мовою:

Ти, Кубань, наш рідний край,
Віковий наш богатир,
Повновода і привільна
Розлилась і вздовж, і вшир.

Повсякчас тебе ми згадуєм.
Незабутня наша мати,
Про твої станиці вільні
Й про батьківські наші хати.

Із далекої країни,
З турецької сторони
Надсилаєм привітання
Твої вільнії сини.

Ти, Кубань, наш рідний край,
Віковий наш богатир. (Двічі).

Гімном Кубані українською мовою і Г. М. Давидовський (1866–1952)[41] розпочинає одну з своїх хорових сюїт "Кубань". "Тексти і мелодії народних пісень від Івана Феофиловича Галкина, Вас. Вас. Василевського (м. Тихорецьк на Кубані), Дм. Дан. Загорулька та Їв. Гр. Савченка (ст-ця Канівська на Кубані), котрим і приношу сердечну подяку. Г. Д. 24. 07. 1927".

Плохий Кіндрат (Андрій Перебендя, Кобзар). Народився під кінець XIX ст. в станиці Пашківській, помер після 1958 року на еміграції в Америці. Кубанський козацький старшина, національно свідомий українець. Навчався в Московському університеті, де 1915 року зустрічався з видатним кубанським бандуристом Василем Шевченком. 1919 року уникнув розстрілу денікінською контррозвідкою, бо в час проведення арешту не був удома. Забрали і розстріляли замість нього неповнолітнього брата Явдокима разом зі станичниками бандуристом Свиридом Сотниченком, Василем Тараном та Іваном Шпаком.

К. Плохого репресували московсько-більшовицькі окупанти. Відбував покарання на Соловках. "Заходами славної пам'яті "діда-пасічника" М. О. Богуславського у м. Дніпропетровську по підписному листку були зібрані кошти, на які придбана кобза мальована і надіслана мені в Соловецький табір"[42].

Чи грав К. Плохий на бандурі до заслання – даних немає. На Соловках він склав "Думу Соловецьку". Багато виступав перед співв'язнями під ім'ям Андрія Перебенді. Ймовірно, після відбуття каторги бандуристу вдалося еміґрувати за кордон, де він і помер.

Про успішне виконання дум **Михайлом Яковичем Телігою** (1900–1942) розповідає його сучасник і побратим по зброї С. Литвиненко у статті "Зустріч з Михайлом Телігою"[43], в якій називає "Думу про головного Отамана Симона Петлюру", а також ряд епічних пісень, що, ймовірно, виконувались із застосуванням думного речитативу: "після бою на пеньку сидить молодий юнак. На колінах сперта бандура. Кругом ідеальна тиша, в яку вкрадаються лагідні скарги бандури і ніжний ліричний тенор, що співає думу про Байду. Пальці ритмічними рухами посуваються по струнах. Юне гарне обличчя з чепурною по-козацьки підстриженою чуприною, підняте легко вгору, осяяне місячним світлом, видається нереальне, просто надприродне. Задивлені в далечінь сірі очі якби бачили все те, що кажуть слова думи. А кажуть вони про лицарів козачої доби, про велич і потугу козацького духу, про безмежну любов до Батьківщини, про глибоке почуття лицарства та слушності козачих змагань за волю...

Це молодий фельдшер Михайло Теліга старими думами будив до чину дітей українського відродження".

Характеризуючи черговий концерт бандуриста, С. Литвиненко зауважує, що "під кінець першої частини Михайло проспівав думу про зруйнування Січі, де, зокрема, підкреслив слова: "а московська вся старшина церкву грабувала" – то половина зали ридала повним голосом".

Про виконання дум М. Телігою згадує ще одна його сучасниця Зоя Плітас, щира

подруга дружини кобзаря Олени Теліги у статті "Із юних стріч", де підкреслює, що на одній з чергових вечірок кобзар "грав на бандурі та співав українські думи"[44].

Як з'ясовується, автори спогадів, не будучи повністю компетентними, іноді українські епічні історичні пісні називають думами. Проте й справжні думи М. Теліга знав і виконував.

Непоправний оптиміст, життєлюб, романтик, красень — **Іван Степанович Гавриш**[45] — народився в станиці Новоменській 26 жовтня 1901 року. Закінчив станичну школу, реальне технічне училище в Єйську, агробіологічний факультет Артемівського інституту соцвиху (techінститут. — *О. Н.*) 1932 року (диплом № 34). Викладав у школах Кубані ботаніку та біологію. Мав багато вірних щирих друзів, з якими працював, подорожував, проводив дозвілля.

Учень історичного кобзаря соловецького політкаторжанина Микити Савовича Варавви, від якого успадкував основну частину репертуару, виконавський стиль та ідейну цілеспрямованість. Грав на бандурі Тихона Строкуна (1902—1965) та бандурі Краснодарського майстра Дмитра Крикуна, сконструйованій 1928 року (Зберігається в Ялтинському музеї кобзарства Криму та Кубані).

І. Гавриш, як бандурист, віддавав перевагу пісням і думам героїчного, життєстверджного характеру. Виконував думи "Іван Богун", "Іван Богуславець, гетьман запорозький", "Перемога під Корсунем", "Отаман Матяш старий" і такі пісні, як "Ой гук, мати, гук", "Гей не дивуйтесь, добрії люди", "Ой п'є Байда мед-горілочку", "Сміються, плачуть солов'ї", а також пісні та інструментальні п'єси українських композиторів.

Іван Степанович мав глибоке переконання, що майбутнє України належить підростаючому поколінню і тому концертував переважно в студентських та учнівських аудиторіях. Був пристрасним актором-аматором, режисером, організатором української театральної справи на Кубані. Грав і ставив українську класичну драму: "Безталанну" І. Карпенка-Карого, "Богдана Хмельницького" та "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці" М. Старицького, "Назара Стодолю" Т. Шевченка тощо.

"Был арестован органами ОГПУ 14 февраля 1933 г. по обвинению в причастности к контрреволюционной буржуазно-националистической группировке, т. е. в преступлении по ст. 58—11 УК РСФСР. По решению тройки при ПП ОГПУ СКК и ДССР от 1 августа 1933 г. ... приговорен к 5 годам заключения в концлагерь..."[46] Відбував покарання на Біломорсько-Балтійському каналі. Від непосильної фізичної праці, голоду-холоду, нелюдських побутових умов заслаб настільки, що потрапив у братську могилу мертвих. Врятував мародер: хотів зняти гімнастерку. "Покійник" опритомнів, блискавично збагнув ситуацію, вхопив мародера за руку і заблагав: "Винеси мене з ями". Колишній зек відходив його на картопляному лушпинні. В станиці Брюховецькій заврайвно очолював друг. Допоміг повернутись. Видав довідку, направив у школу: "Сиди тихо й працюй..."

1943 рік. Німецько-фашистська окупація. І. Гавриш — писар в станиці Канівській. Наближались "визволителі". "Прийдуть — постріляють!" Місцева адміністрація станиці виїжджає на підводах в Італію. Їх силоміць повертають до рідних пенатів на Кубань. Десять років Колимських концтаборів. Відбув від дзвінка до дзвінка. Через тисячі кілометрів добився до дружини Віри Гринь в Інту, а вона його зустріла з малою дитиною на руках... "Могла б і раніше вийти заміж. Мене так довго не було". Повернувсь у станицю Канівську. Пішов у прийми до жінки, яка любила його ще дівчиною. Коли був одружився з іншою — прийшла до неї: "Віддай мені свого чоловіка!" Та хто ж віддасть?! А посадили — відмовилась як від "ворога народу", встромивши ніж у серце... З Євдокією Шевченко І. Гавриш прожив до останніх днів.

За ним пильнувало недремне око з перших днів повернення з табору. Знав. Ні з ким не ділився про минуле. Жив тихо й непомітно. Лише бандура виливала болі, які ятрили душу. Помер від раку щелепи. На допитах енкаведисти-садисти так били по обличчю, що втрачав свідомість. Відливали і знову били. І так з ночі в ніч...

Сучасний кубанський бандурист **Білий Дмитро Дмитрович** народився в м. Макіївці 25 липня 1967 року. "Батьки з Кубані, з станиці Новодерев'янківської. Кубань вважаю своєю батьківщиною, історик за освітою, вивчаю історію Кубані. [...] Я граю на народній

(слобожанській) бандурі, яку зробив і подарував мені взимку 1991 року київський бандурист Микола Будник. Його я вважаю своїм вчителем". У репертуарі стародавні козацькі пісні, зокрема кубанські: "Ой на Кубані є Брюховецька", "Летить орел понад морем", "Колись було врем'я, врем'я золоте", "Прощай ти, Уманська станиця", "Ой да ти фортуна моя, фортуненька" та інші. З дум — "Думу про братів Самарських". Виступав у Тамані на святкування 200-річчя переселення запорожців на Кубань, у Краснодарі, деяких містах України, брав активну участь у козацькому русі. "Працюю в Донецькому інституті внутрішніх справ начальником кафедри історії та українознавства, майор міліції"[47].

В одній із книг Д. Д. Білого з історії Кубані "Малиновий клин"[48] про автора сказано: "нащадок стародавнього козацького роду, збирач кубанського фольклору, бандурист, старшина Кальміуської паланки Запорозького козацького війська. Закінчив Донецький державний університет. Навчається в аспірантурі, досліджує питання культурного становища українців Кубані в 20—30-х роках XX ст."

Другий сучасний Кубанський бандурист-баритон **Ільїн Волеслав Георгійович** (1931 р. н.) з Краснодара, як і бандурний майстер Турчинський Семен Євдокимович (1901—1995) зі станиці Азовської, прилучились до кобзарського мистецтва, переїхавши з Великої України на Кубань. Народився 4 липня 1931 року в місті Апостолово на Січеславщині. Навчався в дитячій музичній школі по класу фортепіано і валторни. Грав в учнівському симфонічному оркестрі. Закінчив факультет російської філології Харківського університету. На Кубані з 1975 року. Тут "захворів бандурою". Придбав "львів'янку". В репертуарі українські народні пісні. Має дві — на власний текст і музику: "Дівчина-пісня наснилась мені", "Ой матуся рідненька моя".

Добираючи пісні у власний репертуар, В. Ільїн використовує переважно збірники Якима Дмитровича Бігдая (1855—1909) "Песни кубанских казаков", записаних і виданих в 14 випусках.

На сцену бандурист виходить у вишиванці та смушевій шапці з шликом. Іноді в ролі "діда Панаса", якого супроводжує хлопчик-поводир з торбою (імітація давнього кобзаря-бандуриста). Виступи проходять у школах, бібліотеках на шевченківських читаннях, на шевченківських та краєзнавчих вечорах, козачих зібраннях, в козачій гімназії. З дітьми (ансамблі "Веселые казачата", "Кубанские вечерницы") проводив фольклорні уроки на тему: "Бандура на Кубані" в Краснодарському університеті культури і мистецтв по телебаченню тощо.

1992 року В. Ільїн, як бандурист, був запрошений в Тамань на ювілейні урочистості з нагоди 200-річчя переселення запорожців на Кубань. Брав участь в концертах, став спостерігачем і учасником великого дійства, де вирував справжній козацький дух, який захопив, полонив творчу уяву кобзаря. "Надивився, наслухався, відклалось..." — згадує Волеслав Георгійович. Там же й народилась міні-дума, там же він її виконав за всіма канонами думного епосу.

Міні-дума "Як ішли козаки на Кубань"

Як ішли козаки на Кубань,
А було це тоді,
Як вийшов указ Катерини,
Що дарує нам землі Кубанські,
Отамани Чепіга, а з ним Головатий.
Гей-гей! Та й скликають військо чорноморське,
Гей. Забираються курені козацькі,
Гей-гей, та рушаймо на Кубань-річку.
Запрягайте, хлопці, воли круторогі,
Гей-гей, та й щасливої дороги!
Хлопці-чорноморці там човни ладнають,
Гей, хто з нами, гей, нас Тамань вже дожидає.
Прощай же, Дніпре, ти наш батеньку,
Ой далеко Кубань-матінка.
Будемо там жити ще й рибу ловити,
Гей-гей! Край свій рідний боронити.

У даній розвідці, на наше тверде переконання, подано лише частину репрезентаторів славнозвісного козацького епосу, який вдалося відтворити за довгі роки пошуків у другій половині XX століття. А скільки їх ще кануло у вічність, великих, прославлених і невідомих історії кубанських козацьких лицарів? Є підстави стверджувати, що і молодше покоління бандуристів, такі як Михайло Горіх, Яків Дерев'янко, Зенон Коноград, Іван Куліш, Юхим Півень, Степан Рідкобородий та інші теж знали і виконували думи, але документальних свідчень про це ще не розшукано...

1 *Тарануха В.* Очерк. 1966. Машинопис.

2 *Чистов К. В.* Народные традиции и фольклор. — М., 1986. — С. 269, 289.

3 *Бондар М.* Культура кубанского казачества // Очерки истории Кубани. — Краснодар, 1996. — С. 307

4 *Метлинский А.* Народныя Южнорусския песни. Издания Амвросия Метлинского. — К., 1854.

5 Думи / Упорядник Г. А. Нудьга. — К, 1969. — С. 136.

6 *Бардадым В.* Василий Степанович Вареник // Радетели земли Кубанской. — Краснодар, 1998. — С. 138—142.

7 *Варавва И.* Козачья бандура. Думы, песни и легенды кубанских козаков. Екатеринодар. Кубанская Козачья Рада. — 1992. — С. 102.

8 *Омельченко. А. Ф.* Видатний український бандурист — Василь Кузьмович Шевченко (рукопис).

9 Газета "Новь". —1914. — 6 марта, № 44.

10 Програма концерту від 27 листопада 1913 р. (Москва).

11 *Шимон О.* Байда-Суховій та його фільми // Прапор № 3. — Харків, 1973. — Травень. — С. 101—105.

12 "За період 1880—1895 рр. у пресі найчастіше попадаються відомості про такі трупи: М. Кропивницького, М. Старицького, П. Саксаганського, М. Садовського... В. Захарченка, Й. Захарченка...". Український драматичний театр. — К., 1967. — С. 480.

13 *Шимон О.* Байда Суховій та його фільми... — С. 102.

14 *Клименко Г.* "Пой, моя бандуро!" // Прибой. — Геленджик. — 1993. — 17 июня. № 67—68.

15 *Шимон О.* Байда Суховій та його фільми... — С. 102.

16 З анотації до Бандури № 1 (інвентарний № 2975-А). Геленджицький історико-краєзнавчий музей.

17 Репертуар подала невістка Тамара Павлівна Байда-Суховій.

18 *Нирко О.* Бандурист Конон Безщасний // Кубань: пробемы культуры и информатизации. — Краснодар, 1997. — № 2. — С. 5—7.

19 Лист К. Безщасного до Івана Шаповала від 2 жовтня 1956 р.

20 *Шаповал І.* Гість з кобзою // В пошуках скарбів. — К., 1956. — С. 173.

21 Лист К. Безщасного до І. Шаповала від 2 жовтня 1956 р.

22 *Нирко О.* Гетьманська бандура кубанського майстра М. О. Вереси // Третьи кубанские литературно-исторические чтения. — Краснодар, 2001. — С. 133—139.

23 Дані "Управлення Федеральной службы безопасности Российской Федерации по Краснодарскому краю от 3 января 1996 г."

24 *Там само.*

25 *Варивода И. И.* Я мог бы стать "врагом народа" // Каневчане. —1996. — № 1—2. — С. 62—64.

26 *Нирко О.* Зот Диброва, рыцарь кубанского кобзарства // Вторые кубанские литературно-исторические чтения. — Краснодар, 2000. — С. 133—136.

27 *Чорный А.* История Бандуры на Кубани // Казачий вестник. — Прага, 1943. — № 15, 16, 17.

28 *Тарануха В.* Очерк. — 1966. — С. 6. — Машинопис.

29 *Ємець В.* Козаки — бандурники новітньої доби // У золоте 50-річчя на службі Україні. — Голлівуд / Торонто, 1961. — С. 370.

30 *Панченко О.* Розгром українського відродження Кубані. — Лос-Анжелес, 1973. — С. 60.

31 *Ємець В.* Козаки — бандурники новітньої доби... — С. 357.

32 Оригінал рукопису зберігається в кубанського краєзнавця І. Г. Федоренка 1929 р. н. Машинопис.

33 *Петренко М.* Автобиография. 1959 г. Рукопись.

34 *Хорошенко Е.* Лед беспамятства или кто вы, учитель Петренко // Кубанский курьер. — 1993. — 23 января, № 14. — С. 17.

35 *Варавва И.* Козачья бандура... — С. 22, 144.

36 *Нирко О.* Йорж Конон Петрович // Бандура. — Нью-Йорк, 1996. — Липень—жовтень, № 55—56. — С. 18—25.

37 *Чорний А.* История бандуры на Кубани... — № 15, 16, 17.

38 Дані "Управления Федеральной службы..."

39 *Нирко О.* Чобітко Роман Павлович (1898—1974) // Бандура. — Нью-Йорк, 1994. — Липень—жовтень, № 49—50. — С. 19—21.

40 *Нирко О.* Кобзарство Кубані //Бандура. — Нью-Йорк, 1995. — Січень—квітень. — № 52—53. — С. 2—22.

41 Власноручний напис Г. М. Давидовського на другій титульній сторінці — рукопис сюїти. Її він подарував соратнику і другу українському севастопольському хормейстеру Григорію Заголо (1898—1972). Нині рукопис зберігається в Ялтинському музеї кобзарства Криму та Кубані.

42 *Ємець В.* Козаки — бандурники новітньої доби... — С. 359—371.

43 *Литвиненко С.* Зустріч з Михайлом Телігою / Впорядкував Жданович. На чужині "Сурма". — 1947. — С. 172—178.

44 *Плітас З.* Із юних стріч з О. Телігою // Українське Слово (Париж), ч. 1056. — 4 лютого 1962; Наше життя, 4. 02. 1962.

45 *Нирко О.* "Його посадили за бандуру..." // Бандура. — Нью-Йорк, 1998. — Липень—жовтень. — № 65—66. — С. 5—7.

46 Дані "Управления Федеральной службы..."

47 Лист Д. Д. Білого до О. Ф. Нирка від 03. 06. 1999 р.

48 *Білий Д.* Малиновий клин. — К., 1994. — С. 122.

The following research depicts a great number of representatives of cossack epos on Kuban. The author offers some facts on the history of bandura playing in this territory, lists the biographies of famous players of the XIX-XX cc (K. Kravchenko, M. Varavva, V. Shevchenko and many others) as well as of some contemporary ones (D. Bilyj, V. Iljin). The article studies the players repertoire, the place of the genre of duma in it, popular topics of the songs, etc.

ЕТНОГРАФІЧНА КАРТОГРАФІЯ В УГОРЩИНІ

Атіла ПАЛАДІ-КОВАЧ

Даний текст є перекладом зі збірки статей "Етнічні традиції, класи та громади в Угорщині" угорського дослідника Атіли Паладі-Ковач, яка була видана Угорським Інститутом Етнографії у 1996 році.

1. В Угорщині у XIX сторіччі етнографічна картографія означала нанесення на карту географічних розташувань та зон розповсюдження різних національностей в країні. Перша достовірна карта етнічної ситуації Угорщини була складена австрійським картографом на підставі даних, зібраних під час перепису населення у 1850-51 роках (Czoernig, K. F. 1855). Лінгвістичну та релігійну приналежність населення Угорщини було вперше всебічно описано у переписі 1773 року, але зібрані дані було проаналізовано, надруковано та відображено на картах набагато пізніше. Угорське Статистичне Бюро, засноване у 1876 році, здійснило свій перший перепис населення у 1869 році. Переписи, що повторювалися кожні десять років, виконувалися під керівництвом К. Келеті, відповідно до принципів сучасної математичної статистики (ми можемо знайти приклади аналізу даних на високому рівні навіть у 1880 роках). В основному увагу привертав лінгвістичний, релігійний та професійний склад населення, однак певні економічні статистичні дані також було нанесено на карту (наприклад, розповсюдження певних зернових, регіональний розподіл вин та сортів фруктів та ін.). Були також атласи, що складалися з карт етнічного, лінгвістичного та релігійного розподілу та друкувалися разом з коментарями. (Показовий приклад: Balogh, P. 1902). Географічні факультети університетів також робили свій внесок у картографічну діяльність. З першої третини цього сторіччя поряд Дж. Принцем та К. Когутовичем, які були викладачами географії, треба згадати ім'я З. Батки. Він був директором Музею Етнографії у Будапешті, редактором періодичного видання "Neprajzi Ertesito", та одночасно автором чудових етнографічних карт. З. Батки був географом за фахом, і він ніколи повністю не залишав цієї діяльності (він редагував антропо-географічне періодичне видання "Fold es Ember" ("Земля та людина") у 1920-1930 роках, та надрукував кишеньковий атлас. Ще до нього Я. Янко почав свою кар'єру у якості географа, а після нього І. Джіорфі, Б. Гунда, Є. Барабас та інші. Вони залишили географію заради угорської етнографії. Отже, не дивно що в Угорщині ці дві дисципліни підтримували тісний зв'язок, і що картографічний метод в етнографії було застосовується порівняно рано.

2. В Угорщині першу етнографічну карту — яка стосувалась феномену народної культури — було надруковано Б. Бєлосік у 1902 році. Він наніс на карту народні звичаї, пов'язані зі святами літнього сонцестояння. Його карта заслуговує на увагу також з методологічної точки зору. Він вдався до методу, який навіть у Західній та Північній Європі розповсюджується набагато пізніше. Протягом перших десятиріч цього сторіччя Я. Янко та Б. Батки вивчали характерні особливості матеріальної культури, а Рохейм був зацікавлений у територіальному розподілі певних народних вірувань та фольклору. С. Солимоси представив Угорському Етнографічному Товариству у 1915 році свою карту місць розповсюдження казок типу "казки кленового листя" в Європі, але надрукував її лише кілька років потому. В Угорщині він був першим, хто наніс на карту певні риси народної культури, взявши до уваги всю Європу, на підставі джерел, доступних у той час.

Протягом періоду між двома світовими війнами етнографічна картографія в Угорщині зазнала тимчасового занепаду. Не тільки етнографія, але й всі типи досліджень жевріли у досить жалюгідних умовах. Мета етнографії також звузилася. Вивчення соціальної культури, національних меншин та людей поза Європою було облишено. Дослідження проводилися в обмеженому місцевому та регіональному масштабі, на описовому рівні. Було лише декілька виняткових спроб здійснити всебічне дослідження (наприклад, дослідження народної музики, що здійснили Барток та

Кодали, а також в кінці цього періоду, коли було надруковано перший синтез Угорської матеріальної та нематеріальної культури (Batky, Zs. et alii 1934/37.)

3. Ідея Угорського Етнографічного Атласу виникла у Б. Гунди, який завжди цікавився територіальними аспектами культурного феномену. Він у 1939 році розробив та надрукував програму проекту разом з опитувальником, що складався з 20 тематичних аркушів. Він стосувався характерних рис сільського транспорту, і передбачалися подальші опитувальники. На жаль, Друга Світова війна перервала роботу, хоч у 1941 році польові дослідження для Атласу вже було виконано по 700 інформаційних точках. Все одно, цей проект залишається видатним досягненням, як з точки зору методу, так і з точки зору зібраної інформації. (Gunda, B. 1939, 1940.)

4. Розвиток соціалізму в Угорщині створив кращі, ніж будь-коли, умови для етнографії. У 1955 році знову стало можливим підняти питання про створення Угорського етнографічного Атласу, але на цей раз у ширшому масштабі. Цей проект не був продовженням роботи, розпочатої у 1939 році, однак постать Б. Гунди стала гарантією використання досвіду, накопиченого під час здійснення проекту. Під його керівництвом редакційна колегія з п'яти членів склала опитувальник, що охоплював 200 тем, до якого було також включено матеріал з попереднього опитувальника. Згідно нової концепції, метою Атласу стало картографічне відображення цілої угорської народної культури. Чотири томи опитувальника, надрукованого у 1958 році, сконцентрувалися на матеріальній культурі. Головними тематичними групами були наступні: тваринництво, землеробство, типи селищ, будівельна діяльність, меблі, харчування, народний одяг, рукоділля (прядіння). Меншу частину було приділено рисам соціальної організації, народним віруванням та звичаям. Цей вибір тем став почасти результатом можливостей нанесення на карту різноманітних культурних феноменів, а частково наслідком інтересів редакторів (Bela Gunda, Jeno Barabas, Vilmos Dioszegi, Judit Morvay, Lajos Szolnoky). Більша частина питань стосується культурних обставин на початку сторіччя. Менша частина спрямована на існуючі обставини, які можна було спостерігати під час збору інформації. І, нарешті, третя частина питань була зосереджена на часовій динаміці.

Польовий збір інформації здійснювався між 1959 та 1965 роками. Він був дуже ретельно виконаний у 420 пунктах, заздалегідь ретельно підібраних. Оскільки Атлас має за мету подати огляд всієї угорської народної культури, збір інформації було поширено на всю угорсько мовну територію. Додатково 160 найбільш віддалених селищ угорського населення з'явилися на картах Атласу. В цих селищах збір інформації проводився за підтримки Академій Наук сусідніх країн.

Інформаційні пункти розташовані приблизно на відстані 20-25 км один від одного. Кожен з них представляє традиційну народну культуру невеликого регіону. Більшість їх — це селища, де населення мешкало в тій самій місцевості протягом багатьох поколінь (принаймні протягом ста років, і які не зазнали впливу міграцій або нових поселенців. Групи угорського населення, що прийшли з інших регіонів, та групи, які асимілювалися, або належать до різних етнічних груп, не відображено в Угорському етнографічному Атласі. Це дослідження, як лінгвістичні атласи, зосереджене на етнічних та культурних одиницях, а не на політичних або адміністративних.

Збір даних, заповнення опитувальників були здійснені кваліфікованими етнографами на місці. Там, де це було можливо, збір виконувався спеціалістами у відповідних галузях (наприклад, народні вірування досліджував Vilmos Dioszegi).

В архівах збереглося разом 1600 буклетів, близько 22000 фотографій та 8000 малюнків, кілька мільйонів даних. Аналіз цього масиву інформації було виконано виключно вручну. У першій фазі аналізу (1966-1968) було складено більше 2000 карт, і ці робочі карти виявили ряд проблем. Щоб вирішити їх, потрібно було здійснити подальший додатковий та контрольний збір інформації. Левову частку контрольного збору було здійснено спеціалістами, що готували карти. Польові дослідження охоплювали всю країну, а також частину інформаційних пунктів за кордоном (1968-1970).

У другій фазі аналізу завданням було встановити кінцеву форму карт, а потім зробити вибірку. Колегія редакторів прийняла 640 карт, які мали бути надруковані (1969-1972). У цій фазі сталося так, що затверджена базова карта Угорського Етнографічного Атласу була накреслена у масштабі 1:2 мільйонів. Її можна легко скомпонувати з картами інших сусідніх країн, і таким чином це є внеском до Європейського Етнологічного Атласу.

Перша частина, три томи (220 карт) була надрукована у 1987 році. За нею слідують ще дві частини карт та том з коментарями. Том з коментарями міститиме фактичні дані та інформацію, необхідну для інтерпретації карт. На початку тому міститься перелік посилань з енциклопедичною інформацією — скомпільованою у відповідності до уніфікованих принципів — щодо всіх інформаційних пунктів (наприклад, кількість населення, релігійний склад населення та ін.). Коментарі подаватимуть стислий виклад основних висновків індивідуальних карт, але уникатимуть філологічних розробок, оскільки це буде завданням подальших досліджень. Зразки коментарів щодо декількох карт було написано та потім надруковано у 1967 (Mutatvany... 1967).

Треба зазначити, що книга Є. Барабаса (1963) значною мірою допомогла висвітлити теоретичні та методологічні питання — а також частково технічні проблеми — що виникли у роботі над Угорським Етнографічним Атласом. У цій книзі, яку, на жаль, було надруковано лише угорською, автор підсумував досвід етнографічної картографії у Європі до 1960 року та встановив на теоретичному рівні основні правила територіальної структуризації народної культури, а також випадки поза регіональними обмеженнями. Він виконав ретельний аналіз питання, чому і як можливо робити висновки з регіонального розподілу даних феноменів, що стосується їх історичного підґрунтя, а також шляху змін за ними. Є. Барабас підтримував особистий зв'язок з визначними особистостями Європейського етнологічного атласу, час від часу давав оцінку подіям та досягненням Угорської етнографічної картографії. (Barabas, J. 1966; 1970.)

5. 640 карт Угорського Етнографічного Атласу дають вичерпну картину регіонального розподілу народної культури, але не відображають мікро-регіонального розподілу, дрібних культурних відмінностей, що існують навіть між сусідніми селищами. Таким чином було запропоновано створити атласи, в яких кожне селище розглядалося б як інформаційний пункт. Вони відрізняються від національних атласів також у тому аспекті, що теми, включені до їх опитувальників, дещо виходять за межі тем опитувальників національного атласу. Вони надають перевагу нанесенню на карту регіонально-специфічних феноменів, які невідомі в інших регіонах. З іншого боку, вони вибрали феномени, що висвітлюють культурний розподіл в межах регіону, який вивчається. В Угорщині такі регіональні дослідження — з практичних міркувань — проводяться в межах адміністративних одиниць, а саме округів. Вони фінансуються музеями округу та здійснюються працівниками музеїв, студентами університетів та викладачами. Перший, що мав бути надрукованим, був "Szolnok Megye Neprajzi Atlasza" (Етнографічний Атлас Округу Сзолнок). Його опитувальники були складені у 1963 році, та містили лише 30% тем національного атласу. Збір інформації був дуже швидким в окрузі, оскільки кількість селищ (тобто інформаційних пунктів) не перевищувала 100, та їх населення було виключно угорським. Збір даних для "Baranya Megye Neprajzi Atlasza" (Етнографічний Атлас Округу Бараня) також добігає кінця. Це більш складне для виконання завдання, оскільки потрібну інформацію треба було зібрати приблизно у 400 селищах. В окрузі Бараня окрім угорського населення є також німецькі та південнослов'янські селища та комуни. У певних селищах угорські, німецькі та південнослов'янські комуни живуть разом і належать до різних церков (римо-католицької, кальвіністської, лютеранської, православної). Південні Слов'яни розподілені між різними релігіями. Ця подібна до мозаїки картина надзвичайно ускладнює роботу етнографів. Отже, нам доведеться зачекати ще декілька років, поки цей регіональний атлас буде надруковано.

Метою так званого дослідження Paloc не є суто регіональний атлас. Це дослідження ведеться з 1968 року в зоні округів Пест, Ноград, Хевес, Борсод та Сзолнок. Його ме-

тою є вивчення специфічних культурних рис групи Палос. В процесі цієї роботи було підготовлено чисельні етнографічні карти, які буде надруковано в томі, що зараз знаходиться у стадії редагування.

Регіональний атлас є популярним напрямом також в Угорських діалектологічних дослідженнях. Протягом минулих двох-трьох десятиріч велика кількість таких робіт була надрукована лінгвістами в Угорщині, Румунії та Югославії (Дж. Вег, Л. Балог, І. Ву, О. Пенавін та інші). Мовно-географічні карти є дуже корисними для етнографічних досліджень, що дотримуються принципу "Worter und Sachen". Етнографічні атласи також містять чисельні мовно-географічні карти, і це є спільним здобутком діалектології та етнографічної картографії.

6. Протягом минулих трьох десятиріч досить багато етнографічних карт було підготовлено незалежно від роботи над Атласом в Угорщині. Ми можемо знайти велику кількість карт та малюнків, особливо у монографіях, присвячених матеріальній культурі. Серед них є не дуже ілюстративні карти без списку посилань. Більшість — це карти, що використовують умовні позначення. Дослідники, що вдалися до картографічного методу, представляють справжню школу, реальну тенденцію. Для них очевидно, що достовірні висновки можна зробити лише з великого масиву інформації, нанесення на карту допомагає висвітленню інформації. Карти — це лише інструменти, а не кінцева мета. Дані, впорядковані в просторі, висвітлюють закономірності і факти, що в протилежному випадку залишилися б непоміченими.

Етнографічна картографія спонукає дослідників збирати значну кількість інформації та брати до уваги всю угорську мовну територію у випадку, якщо вони хочуть зробити висновки загального характеру. Нанесення на карту такого широкого спектру даних вимагає достовірної класифікації, попередньої морфологічно-функціональної систематизації феноменів. Етнографічна картографія підвищує точність наукового аналізу. Більше того, масив інформації, зібраної для атласів, дозволяє застосовувати математично-статистичний метод.

На додаток до тематичних етнографічних монографій (а саме: Balassa, I. 1960; Hoffmann, T. 1963; Szolnoky, L. 1972; Balassa, I. 1973; Paladi-Kovacs, A. 1979; Takacs, L. 1980) велика кількість етнографічних карт надрукована в періодичних виданнях. Їх каталог готується до видання на Етнографічному Факультеті Будапештського Університету. Щодо деяких тем були спроби скомпілювати так звані тематичні атласи. В. Діожегі у 1968 році ініціював роботу над "Magyar Nephit Topografia" (Топографія угорських народних вірувань) та "Nepi Gyogyaszati Atlasz" (Атлас народної медицини). Інформаційний матеріал, зібраний для них, зберігається в двох відповідних архівах в Угорській Академії Наук. Інформацію було зібрано не етнографами, але добровольцями. Були також плани щодо видання подальших тематичних атласів, але з часом їх було облишено.

7. Угорське Етнографічне Товариство організувало у 1977 році конференцію з метою обговорення різноманітних можливих підходів до регіонального розподілу культури та методів, що застосовувалися для досліджень так званих етнічних груп. (Paladi-Kovacs, A. 1980.) Лекції щодо зональної структури народної культури взагалі та з культурних регіонів Карпатського Басейну відображують попит та можливість виконання стислих оглядів, на зразок тих, що І. Тавле (1973/74) зробив стосовно фінської, а Дж. Гаєк (1976) — стосовно польської народної культури. Такий синтез, в будь-якому разі, стане можливим лише після публікації карт.

З англ. перекл. І. Головаха

The article under consideration is a translation of the work by a Hungarian author A. Paladi-Kovach. Some information on the history of ethnographic cartography in Hungary, population censuses, and ethnographic maps is presented. A thorough research is dedicated to Hungarian Ethnographic Atlas, a complex work which aim was a reflection of the whole Hungarian folk culture. Problems of the regional atlases that reflect smaller differences in culture are depicted in the article as well.

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА НАЦІОНАЛЬНИХ МЕНШИН І ПИТАННЯ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Ерньо ЕПЕРЙЕШИ

Згідно з підрахунками, число розмовних мов світу становить близько 3 000 [Joo, 1984]. Іштван Фодор нараховує 6 000 мов і їх варіантів [Fodor. Eloszo, YIII. р.]. Більш сміливі мовознавці число розмовних мов, тобто діалектів, що розглядаються як самостійні мови, доводять до 10 000. Водночас держав у світі усього близько 200. Враховуючи напівнезалежні держави, за даними 1995-го року, їх 261 [A vilag orszagai, 1995, 233-237].

Отже, у географічних межах окремих т. зв. національних держав проживають іншомовні народи, яким у ході своєї історії не пощастило створити самостійних держав. Інакше кажучи, етнічні кордони не відповідають політичним кордонам держав. За словами Рудольфа Йоо, "ці відмінності створили національні меншини". Картину ускладнює те, що в межах державних кордонів окремих країн — особливо це характерно для Центрально-Східної Європи — проживають етнічні групи, які таки мають національні держави, але в результаті різних політичних перерозподілів опинилися за межами цих держав. У Східній Європі можна віднайти 107 таких національних етнічних спільнот, населення яких за офіційними даними перепису перевищує 1000 осіб [Szarka, 2001]. Їхня мова — у не менш загрозливому становищі, аніж тих, які жили в інших національних державах, без підтримки власної країни. Все це насторожує, коли дізнаємося, що, на думку окремих мовознавців, політологів, у результаті загальної глобалізації до 2050 року 90 % малих мов зникне. Цей висновок вражає, й сподіваємося, що, так само як у 1787 р. Гердер пророкував зникнення до кінця XIX ст. угорської мови, цього не станеться. Та окремі групи національних меншин, включаючи й національності Центральної Європи, справедливо занепокоєні. Та й як не тривожитися з приводу загрози власній мові, якщо серед інших такий численний народ, як французький, лише кілька років тому визнав за необхідне — головним чином, на противагу засиллю англійських слів — прийняти закон про мову.

Від 1990-х років, після зміни політичної системи, написи на магазинах, вулицях, як і все культурне життя блоку колишніх соціалістичних держав, накрила хвиля агресивної американізації. Після десятирічного досвіду Угорщина теж була змушена у 2001-у прийняти закон про захист національної мови і культури.

З цього робимо висновок, що питання майбутнього використання мови є жагучою проблемою нашої доби, його складність із вступом до Європейського Союзу незмірно поглибилася. Хоча це питання часто постає на різних національних форумах, ефективного міжнародного закону про захист мов так і не прийнято. Всього лише один міжнародний документ, слабкі постулати на захист мов Європейської Хартії. Гельсінська хартія захисту прав людини теж була створена в інтересах расової, конфесійної рівноправності, та її вже не цікавить те, якою мовою громадянин має право навчатися, відбувати свої релігійні потреби.

З іншого боку, треба враховувати, що світ невідворотно (в силу об'єктивної необхідності) змінюється, розвивається. Навряд, чи хто заперечуватиме позитивний вплив на загальнолюдську цивілізацію радіо, телефона, телебачення, комп'ютера, Інтернету. Для їх поширення свого часу теж виникла необхідність у певній всесвітній мовній інтеграції. Хто точно знає, коли світ одностайно перейшов на застосування арабських чисел, на єдину систему християнського календаря? У минулому столітті у період будівництва залізниць державам треба було узгоджувати ширину колій, їх стандартизацію, аби залізничні потяги могли перетинати кордони. Один сучасніший приклад: чи існувало б повітряне сполучення без єдиної службової англійської мови? Чи діяв би єдиний Інтернет від Лондона до Токіо без єдиної мовної системи? Тож нам слід погодитися з тим, що стандартизацією сучасної епохи є інтеграція, невідворотний і природний процес багатьох галузей життя, що робить необхідним і спільне мислення.

Біда в тому, що у наші дні економічна, технічна інтеграція поширилася також на галузі мов і культур. Суть явища, яке називають глобалізацією, полягає в тому, що воно прагне з мов і культур, які розвивалися століття-

ми, тисячоліттями сформувати велику сіру, єдину "масу". Згадаймо лише про моду, яка нав'язується диктаторами від моди (джинсовий одяг, взуття на "шпильках", татуювання, графіті, різні види строкатих кольорів "півнячої" зачіски від Нью-Йорка до Москви), чи, наприклад, музика диско: у 2001-у у відомих народним вбранням і народною музикою славних трансильванських селах Сек та Чангофьолді в кінці тижня гримить англомовна диско-музика. Можемо продовжити ці приклади одноманітними бутербродами Мак-Дональдса, розкиданими скрізь від Північного полюса до Кейптауна банками з-під кока-коли.

Все це разом протистоїть мові малих народів, націй і їх класичній культурі. Можливо, що "успішному" поширенню цього явища на нашому просторі прислужилося також те, що близько 50-и років не було можливості безпосередньо познайомитися з подібними явищами. Проти них не міг розвиватися єдиний національний імунітет. Із зміною політичної системи переваги ринкового господарювання споживацького суспільства разом з усіма його культурними недоліками ринули на нас.

Багато хто на порозі Європейського Союзу гадає, що там автоматично будуть розв'язані мовні питання національних меншин, культурних автономій. Однак нещодавно у виступі Джорджа Бруннера, викладача університету з Кельна, експерта з ЄС (Угорська академія наук, 20 листопада 2001 р.) ми почули наступне: "Не плекаймо надмірних ілюзій. Ми займаємося гармонізацією політичних, економічних, юридичних питань. Оминаємо питання національних меншин, так само, як і мовні питання".

Маючи десятирічний досвід, наша невелика з мовного погляду країна, є, природно, стурбована. Хоча протягом останніх 10-и років у питанні розвитку національних меншин було зроблено більше, ніж у минулому столітті: освіта національностей і культурна діяльність, що вже існували в 1945-1990 рр., у наступні роки розширилися. З 1993-го діє закон про національності, самоврядування меншин. Ніколи ще не з'являлося стільки книжок, газет, досліджень з питань національностей у цій країні, як у наші дні. Незважаючи на це, слід зауважити, що мови національних меншин перебувають у досить загрозливому становищі. Хтось сформулював це таким чином: "Ми вже є лише святковими національностями, намагаємося розмовляти рідними мовами лише в свято". Серед 13-и зафіксованих меншин, як відомо, є й такі (вірменська), які із своєю нацією пов'язує лише усвідомлення походження, пам'ять традицій. Мову вони втратили вже століття тому. Це становище, природно, є наслідком не 10-ти останніх років, й навіть не 50-ти.

Постає питання: що далі?

Вільгельм Грімм, один з братів — збирачів казок, 150 років тому писав: "Спільна мова і традиція є основою збереження кожного народу". Те, про що я говоритиму, є продовженням думок Грімма: роль традиції у збереженні мови і національної свідомості меншин.

У національній ідентифікації годі ставити під сумнів першочергову роль мови: саме мова робить народ тим, ким він є. Існування національних меншин пов'язане, однак, також з іншим невіддільним фактором: специфічною культурою етнічної групи. У даний історичний період, на противагу глобалізації, у збереженні національної мови і власної сутності, відродженні чи гальмуванні асиміляційних процесів важливу роль може мати і має власна система традицій, національна культура.

Природно, національну культуру треба розглядати у ширшому значенні, від традиційної народної культури до високого рівня літератури, музики і образотворчого мистецтва.

У Карпатському басейні, однак, до культурної ідентифікації швидше можна підходити з погляду етнографічного. Дослідження доводять, що різноманітні форми народної культури особливо придатні для того, аби поглибити сприйняття своїх власних національних обов'язків і самоповаги.

На щастя, більшість угорських національностей має багату систему традицій. Все це передусім коріниться у селянській культурі. Коли ми говоримо про національну культуру, то, в першу чергу, думаємо про характерну фольклорну спадщину (народну музику, народний танець, обряди), засобом вираження якої є саме мова. Природно, не менш важливими є ті елементи матеріальної культури, які специфічно пов'язані з даною етнічною групою (народний одяг, ремесла, культура харчування, культура житла, сакральні пам'ятки).

Все це може бути живлющим джерелом у відродженні культури національностей, у захисті від шкідливого впливу глобалізації, у збереженні, можливо, вивченні і вживанні мови, у проведенні самоідентифікації.

Фактом є також те, що сучасні фольклорні елементи, етнічні символи вже мають не те значення, функцію, які мали 50-ма роками раніше. Повернення тогочасних цінностей і системи символів у їх повноті було б анахронізмом. Відбудова нової якості можлива, головним чином, з уцілілих частин народної культури.

"Культурна діяльність, що будується на народних традиціях є одним із знарядь у збереженні національної і етнічної ідентифікації угорських болгар..." — говорить Адріана Петкова (Todoranov nemzetseg, 12. o). Цю ж думку у своєму виступі підкреслює словенка Марія М. Козар, коли каже: "Словенці не можуть жити без своїх коренів". Та сюди пасує й твердження Берталана Андрашфалві: "У нашій країні у ході історії було врятовано традиції. Носієм традицій є, однак, селянство" (Виступ на каналі телебачення DUNA 16. 07. 1999).

Все це ми вважаємо правильним і щодо інших народів. Досвід останніх десяти років підтверджує, що більшість національних самоврядувань свідомо чи підсвідомо це відчуває. Ми є свідками того, що результатом їхньої діяльності є небачений досі розквіт національних культур — його можна назвати новим ренесансом. (Фестивалі, музичні ансамблі, мистецькі колективи на основі традицій, табори народної музики і танцю тощо). Лише за останні п'ять років з'явилося більше книжок, праць, CD дисків, відео та аудіо касет, аніж за п'ятдесят останніх років. Відчувається, що засоби традиційної культури непрямим шляхом допомагають очистити національну приналежність, зміцнити відчуття необхідності збереження мови.

Цю позитивну картину добре ілюструє стан видань з національної етнографії. Завдяки постійній підтримці міністерства Національної культурної спадщини, зусиллями Угорського етнографічного товариства у 2001 році побачило світ близько 90 книжок. Впродовж восьми років їх з'явилося втричі більше, ніж за останні 18 років. Ці книжки можна вважати генетичним банком етнографії, який через п'ятдесят чи більше років можна дістати з книжкової полиці, щоб — як це робив Барток — відновити народну культуру сучасними мистецькими засобами.

Вважаємо за потрібне зауважити: тепер, як і завжди, однією з найнагальніших потреб є дослідження, збирання. Час квапить. Стає менше бабусь, які є природними носіями своєрідних архаїчних традицій. Через десять-п'ятнадцять років вже не буде автентичних інформаторів.

З цього погляду на дослідницькі інституції, що множаться останніми роками, покладається велика відповідальність. Окремі центри на терені репрезентації і публікації етнографічних цінностей досягли значних успіхів, в їх числі німці, словаки, румуни. Однак є державні самоврядування, які не переймаються цими справами, а трапляються й такі (грецьке), які з тривогою спостерігають за дослідженнями минувшини, не підтримуючи їх.

Безперечно, народна традиція, фольклор є категорією суспільною. Вона народилася, сформувалася і продовжує жити в суспільстві, утримуючи і живлячи спільноти.

Природно, в інтересах збереження мови і культури, ідентифікації народів ми не вважаємо етнографічну спадщину єдиним рятувальним засобом проти глобалізації. Однак без неї вони швидше розчиняться у мові будь-якої національної спільноти.

Сподіваємося, що метою Європи, яка просувається по шляху об'єднання, не стане зникнення різноманітних мов і культур, адже саме вони надають своєрідності і цінності цій частині земної кулі.

Однак, за те, щоб не справдилися прогнози про зникнення малих мов, і малі народи далі не потрапляли до чорного списку зниклих культур, найбільша відповідальність лягає на самі національні меншини. Бо народитися національністю є результат випадку, та лишитися нею — питанням обов'язку.

Література:

A vilag orszagai. TOPOGRAF Terkepeszerti Iroda. — Budapest, 1995.

Bellyey Pal. A nyelvek vilagban. — Budapest: Gondolat Kiado, 1959.

Fodor Istvan. A vilag nyelvei. — Budapest: Akademiai Kiado RT.X, 1999.

Joo Rudolf. Nemzeti es nemzetisegi onrendelkezes, onkormanyzat, egyenjogusag. — Budapest: Kossuth Kisdo, 1984.

Kemeny Istvan. A nyelvcsererol es a roma/ cigany gyerek nyelvi hatranyairol at iskolaban. In: nemzeti es etnikai kissebsegek... Szerk. Sisak Gabor. — Budapest, 2001. — 267-287.o.

Papadopulos Petkova Adriana. A Todoranov nemzetiseg. In: Tanulmanyok a magyarorszagi bolgar, gorog, lengyel, ormeny, ruszin nemzetiseg neprajzarol, 2. — Budapest, 1998. — 30-40. o.

Szarka Laszlo. Kozep-europai kissebsegek tipologiai besorolhatosaga. In: nemzeti es etnikai kissebsegek Magyarorszagon a 20 szazad vegen. — Budapest, 2001. — 30-40 .o.

Tabajdi Csaba szerk. Nemzeti es etnikai kissebsegek Magyarorszagon. — Budapest: Auktor Konyvkiado, 1998.

Torzsok Erika. Globalizacio es kissebsegek. In: Nemzeti es etnikai kissebsegek Magyarorszagon a 20 sz. vegen. Szerk.: Sisak Gabor. — Budapest. — 60-71.o.

The author of the article presents the statistic data on the issue of ethnic minorities, and the problem of the languages of ethnic minorities in particular. He states the alarming signals that are caused by rapid globalization and gives his interpretation of these processes. The article suggests the ways of saving the ethnic heritage and lists a number of things that are done in this direction as well.

ДО ПИТАННЯ ПРИУРАЛЬСЬКОГО ДЖЕРЕЛА ДАВНЬОУГОРСЬКОГО ЕТНОСУ

Петер ВЕРЕШ

Як відомо, С. П. Толстов висхідною територією фінно-угорських народів вважав не Середнє Поволжя, на яке услід за помилковою концепцією П. Ф. Кеппена (1833-1908) посилалися угорські, фінські та естонські вчені, а Середню Азію, неподалік від Аральського моря (Кеппен 1886, С. 126-150; Толстов 1948, С. 235). Тут, на його думку, могли відбуватися мовні контакти поміж угорськими і дравідськими мовами чи мовою мунда, про яку писав угорський сходознавець Гевеші, який видав про це книгу в Лондоні під псевдонімом Уксбонд (Uxbond 1930; Hevesy 1928). Концепція Толстова про Середньоазіатське походження древніх уральців зіграла велику роль у подальшому вивченні етнічної історії фінно-угрів. Російські вчені, спершу В. Н. Чернецов (1905-1970), а далі Г. Н. Матюшин та ін. з успіхом розвивали погляди Толстова у цьому напрямку, а також по етногенезу древніх угрів та їх нащадків — угорців (Чернецов 1979; Матюшин 1978, 1982).

На основі лінгвістичних, етнографічних, палеокліматичних даних можна вважати обґрунтованим припущення В. Н. Чернецова та К. В. Сальникова, що андроїдний (федоровський і черкаскульський) археологічний комплекс бронзової епохи лісостепової смуги Зауралля Західного Сибіру етнічно можна пов'язувати з древніми уграми, спільними предками угорців та обських угрів (Чернецов 1979, С. 223; Сальников 1967, С. 158). Цей висновок не суперечить подальшій етнічній історії угорців, ханти і мансі, які разом складають угорську гілку фінно-угорської групи уральців, що відповідає результатам найновіших антропологічних та інших досліджень з етногенезу вищеназваних народів (Вереш 1978, С. 39-48, 1978а, С. 15; Veres 1972).

Як відомо, вплив андронівського широколицього протоєвропоїдного антропологічного типу виявляється не лише в сучасних обських угрів, а й у краніологічному комплексі древніх угрів Середньо-Дунайського басейну X в. н. е., коли вони як кочівники-скотарі з'явилися там у 895-896 рр. (Toth 1969, С. 117-135; Тот 1970, С. 149-160). На думку Г. Ф. Дебеца, андронівський антропологічний тип як особливий протоєвропоїдний варіант формувався на південь від Західного Сибіру, у степах Казахстану і Середньої Азії. Він превалював серед племен-носіїв андронівської культури. Його можна чітко відділити від сусідньої популяції зрубної культури бронзового віку, яка належала протоіранцям, які репрезентували собою вузьколиций середземноморський варіант європоїдного типу (Дебець 1952). Населення цих двох різних культур близько середини II тис. до н. е. почало змішуватися і послужило субстратною основою етнічного формування ірано-мовних савроматів і південних груп угрів, древніх угрів, не пізніше ніж з XII-X ст. до н. е. (Смирнов 1964; Toth 1969).

Kemeny Istvan. A nyelvcsererol es a roma/ cigany gyerek nyelvi hatranyairol at iskolaban. In: nemzeti es etnikai kissebsegek... Szerk. Sisak Gabor. – Budapest, 2001. – 267-287.o.

Papadopulos Petkova Adriana. A Todoranov nemzetiseg. In: Tanulmanyok a magyarorszagi bolgar, gorog, lengyel, ormeny, ruszin nemzetiseg neprajzarol, 2. – Budapest, 1998. – 30-40. o.

Szarka Laszlo. Kozep-europai kissebsegek tipologiai besorolhatosaga. In: nemzeti es etnikai kissebsegek Magyarorszagon a 20 szazad vegen. – Budapest, 2001. – 30-40 .o.

Tabajdi Csaba szerk. Nemzeti es etnikai kissebsegek Magyarorszagon. – Budapest: Auktor Konyvkiado, 1998.

Torzsok Erika. Globalizacio es kissebsegek. In: Nemzeti es etnikai kissebsegek Magyarorszagon a 20 sz. vegen. Szerk.: Sisak Gabor. – Budapest. – 60-71.o.

The author of the article presents the statistic data on the issue of ethnic minorities, and the problem of the languages of ethnic minorities in particular. He states the alarming signals that are caused by rapid globalization and gives his interpretation of these processes. The article suggests the ways of saving the ethnic heritage and lists a number of things that are done in this direction as well.

ДО ПИТАННЯ ПРИУРАЛЬСЬКОГО ДЖЕРЕЛА ДАВНЬОУГОРСЬКОГО ЕТНОСУ

Петер ВЕРЕШ

Як відомо, С. П. Толстов висхідною територією фінно-угорських народів вважав не Середнє Поволжя, на яке услід за помилковою концепцією П. Ф. Кеппена (1833-1908) посилалися угорські, фінські та естонські вчені, а Середню Азію, неподалік від Аральського моря (Кеппен 1886, С. 126-150; Толстов 1948, С. 235). Тут, на його думку, могли відбуватися мовні контакти поміж угорськими і дравідськими мовами чи мовою мунда, про яку писав угорський сходознавець Гевеші, який видав про це книгу в Лондоні під псевдонімом Уксбонд (Uxbond 1930; Hevesy 1928). Концепція Толстова про Середньоазіатське походження древніх уральців зіграла велику роль у подальшому вивченні етнічної історії фінно-угрів. Російські вчені, спершу В. Н. Чернєцов (1905-1970), а далі Г. Н. Матюшин та ін. з успіхом розвивали погляди Толстова у цьому напрямку, а також по етногенезу древніх угрів та їх нащадків – угорців (Чернецов 1979; Матюшин 1978, 1982).

На основі лінгвістичних, етнографічних, палеокліматичних даних можна вважати обґрунтованим припущення В. Н. Чернецова та К. В. Сальникова, що андроїдний (федоровський і черкаскульський) археологічний комплекс бронзової епохи лісостепової смуги Зауралля Західного Сибіру етнічно можна пов'язувати з древніми уграми, спільними предками угорців та обських угрів (Чернецов 1979, С. 223; Сальников 1967, С. 158). Цей висновок не суперечить подальшій етнічній історії угорців, ханти і мансі, які разом складають угорську гілку фінно-угорської групи уральців, що відповідає результатам найновіших антропологічних та інших досліджень з етногенезу вищеназваних народів (Вереш 1978, С. 39-48, 1978а, С. 15; Veres 1972).

Як відомо, вплив андронівського широколицього протоєвропоїдного антропологічного типу виявляється не лише в сучасних обських угрів, а й у краніологічному комплексі древніх угрів Середньо-Дунайського басейну X в. н. е., коли вони як кочівники-скотарі з'явилися там у 895-896 рр. (Toth 1969, С. 117-135; Тот 1970, С. 149-160). На думку Г. Ф. Дебеца, андронівський антропологічний тип як особливий протоєвропоїдний варіант формувався на південь від Західного Сибіру, у степах Казахстану і Середньої Азії. Він превалював серед племен-носіїв андронівської культури. Його можна чітко відділити від сусідньої популяції зрубної культури бронзового віку, яка належала протоіранцям, які репрезентували собою вузьколиций середземноморський варіант європоїдного типу (Дебець 1952). Населення цих двох різних культур близько середини II тис. до н. е. почало змішуватися і послужило субстратною основою етнічного формування ірано-мовних савроматів і південних груп угрів, древніх угрів, не пізніше ніж з XII-X ст. до н. е. (Смирнов 1964; Toth 1969).

Справа в тому, що угорська етнолінгвістична спільнота, яка виникла після розпаду фінно-угорської єдності поміж 2600-2100 рр. до н. е. з екологічних причин в Зауралля мала андронівський культурний вигляд і уральський антропологічний тип. Після тисячолітнього існування вона також розпалася у кінці бронзової епохи. У цьому велику роль зіграли еколого-кліматичні та культурні процеси на межі II-I тис. до н. е. (Вереш 1979, С. 14; Veres 1988, С. 221-234). Ця обставина рішучим чином вплинула на подальшу долю древніх угрів, що мешкали у лісостепу Зауралля. Вони повинні були пристосувати свій господарський устрій до нових екологічних обставин, або залишити свою угорську прабатьківщину і переселитися до інших областей. Північні племена вибрали останню можливість. Починаючи з XII ст. до н. е. вони переселяються в басейн Нижньої та Середньої Обі, їх сучасної етнічної території (Косарев 1981, С. 245).

В той час, як північна угорська група переселяється в напрямку тайги, південні угри — предки угорців — поміж XII-X вв. н. е. проникають на південь, у Північно-Казахстанські степи. Там вони почали переходити до нових форм скотарства — кочівництва з конярським ухилом, що виявлялося у рухливішому способі життя. Прикметним є те, що номадизм, як вузькоспеціалізований господарсько-культурний тип, що мав велике історичне значення, формувався у посушливих областях Євразійської степної зони на межі II-I тис. до н. е., тобто водночас із розпадом угорської мовної спільності (Марков 1978). Причиною, що змусила нащадків угорців покинути угорську прабатьківщину було те, що їх етнічна територія підпадала під інтенсивне заболочення під впливом погіршення клімату голоцену у бік зволоження у лісовій зоні північної Євразії (Хотинский 1974; Вереш 1995, С. 25). Це відбувалося, починаючи з XII ст. до н. е., коли на півдні, у степовій зоні, навпаки, посушливість досягла апогею. Ксеротермічний максимум сприяв виникненню кочового скотарства (Хотинский 1974, С. 179; Марков 1978, С. 118). Принаймні до кінця бронзового віку у смузі лісостепу повсюдно спостерігається помітне скорочення чисельності великої рогатої худоби в стаді і відповідне зростання проценту коней. Окрім цього відмічається різке зростання ролі полювання, яке у місцевого населення ні в попередній, ні в наступний періоди не мала суттєвого значення. Все це є свідченням різкого погіршання клімату і настання екологічної кризи, на що мало реагувати угорське населення (Потемкина, Корочкова, Стефанов 1995, С. 105-106).

Древні угорці активно брали участь у першому значному суспільному поділі праці, який відбувався на межі II-I тис. до н. е. у степах Євразії. На думку видатного антрополога Т. Тота (1930-1991) тривалий процес формування антропологічного вигляду древніх угорців почався з XII ст. до н. е. Їх морфологічний ареал локалізується у посушливому районі північного Каспія, поміж Нижньою Волгою, Мугоджарами і Аральським морем, головним чином на андронівському антропологічному субстраті (Toth 1969, С. 117-135). Особливо цікавим є те, що до групи древніх угорців є близьким антропологічний матеріал андронівської культури Східного і Центрального Казахстану, і відчувається найбільша близькість до серій сарматів Нижнього Поволжя (Калинівка) та групи Південного Приаралля (Міздахкан) (Тот 1970, С. 150-152). Цей погляд Тота, підтриманий Г. Ф. Дебецем, є одним із основних досягнень у ході дослідження етногенезу угорців. За палеоантропологічними даними К. Марк з кінця епохи бронзи в середовище проживання північнокаспійських степових племен починається проникнення різних груп уральського типу з лісостепового Зауралля. Археологічний матеріал цього періоду також свідчить про пересування племен лісостепового Зауралля з півночі на південь, в середовище північноказахстанських племен степової зони (Зданович 1988, С. 150-184). Однак не виключено, що подальші археологічні розкопки з метою конкретизації пересування зауральських лісостепових угорських племен у південніші райони степової зони можуть дати ще багато цікавого матеріалу.

У зв'язку з цим заслуговують на увагу нові дослідження Л. М. Левіної, в результаті яких встановлено факт міграції сарматської групи угрів із лісостепової зони Зауралля до Східного Приуралля близько III-II в. до н. е., що, очевидно, було викликане екологічними причинами. Це підтверджується численними знахідками на аридній території Нижньої Сирдар'ї керамічних посудин із зооморфними ручками, що зображують ведмедя, типової

для лісової зони тварини, яка займає одне з центральних місць у культовій практиці угорських народів (Левина 1996).

Принаймні, неспростовним етногенетичним фактом є те, що антропологічний вигляд давньоугорських кочівників аж до X в. н. е. мав яскраво виражений андронівський характер і формувався на території північного Прикаспію поміж XII-II вв до н. е. Це відбувалося у досить посушливому районі, неподалік центра виникнення євразійського кочівництва і доместикації коня. Принаймні, саме тоді, в епоху ранніх кочівників почала формуватися угорська система приголосних на основі фонетичних тенденцій, досить схожих з давньоіранською мовою: *p f, *t o, *k h, *s h — і поява на початку слів звуків b-, d-, g-, які не є характерними для інших фінно-угорських, крім пермських, де ця фонетична тенденція з'явилася, як в угорській мові, під іранським впливом. Однак угорський етнонім ніяк не можна вважати іранським запозиченням 1 тис. до н. е., як це помилково твердить Я. Гуйя. Фонетично складно пояснити появу звуку "с" в угорській прооформі: *mancý (mansi) magy + ar (венгр). Авестійський manu-, давньоіндійський manu — "людина, чоловік" фігурує без звуку "s", а в давньоіндійській міфології першопредок, прародич людей Manu на санскриті означає "людина" — мануджа чи мануш'я, буквально "народжений Ману" (Мелетинский 1991). Фінно-угорські мови запозичили з іранської слово "людина" у формі marta-, та цього немає в угорської групи, де цей термін не став етнонімом, а позначає напрямок сторін світу — "південь".

Невипадково, що в угорській мові первісні землеробські терміни, а також пов'язані з вирощуванням великої рогатої худоби і виробництва молочних продуктів слова запозичені з тюркських мов чуваського типу. У час існування Хазарського каганату, коли типові кочівники — угорці ще не знали землеробства, мали проживати у тісному господарському симбіозі з напівосілими кочівниками-хазарами і булгаро-тюрками салтово-маятської археологічної культури у степах Північного Кавказу та Причорномор'я (Пьетнева 1968; Вереш 1979, 1984, С. 238-269). До 895 р. за письмовими джерелами від основної частини угорського етносу відділилося кілька груп, одна з них мігрувала у бік Кавказу й осіла на території сучасної Вірменії, а інша частина залишилася в районі Башкирії чи на захід від неї, де в XIII ст. їх виявив монах Юліан. На основі поширення погребальної маски не можна реконструювати пересування угорських племен кочівників у Степовій зоні, оскільки цей архаїчний погребальний обряд є повсюдно поширений з епохи палеоліту і мезоліту від субтропіків до арктичної смуги.

Література

Вереш П. Этнокультурное развитие древневенгерского этноса (до появления на современной этнической территории). В кн: Проблемы этнографии и этнической антропологии. — М., 1978.

Вереш П. Хозяйственно-культурные типы и проблемы этногенеза венгерского народа. В кн.: Проблемы типологии в этнографии. — М., 1978.

Вереш П. Этногенез и ранняя этническая история венгерского народа до 895-896 гг. до н. э.: Автореф. дис...канд. филол. наук, М., 1979.

Вереш П. Проблемы этногенеза финно-угорских народов венгров // Acta Ethnographica, 1984.

Вереш П. Экологическая адаптация и проблемы этногенеза и культуры венгерского этноса // Acta Ethnographica, 1995.

Дебец Г. Ф. Палеоантропология СССР. — М., 1952.

Зданович Г. Б. Бронзовый век Урало-Казахстанских степей. — Свердловск, 1988.

Кеппен П. Ф. О первоначальной родине и родстве индоевропейских и угро-финских племен. — Санкт-Петербург, 1886.

Косарев М. Ф. Бронзовый век Западной Сибири. — М., 1981.

Левина Л. М. Этнокультурная история Восточного Приуралья в 1 тыс. до н. э. — 1 тыс. н. э. — М., 1996.

Марков Г. Е. Кочевники Азии. — М., 1978.

Матюшин Г. Н. Мезолит Южного Урала. — М., 1976.

Плетнева С. А. От кочевий к городам. — М., 1968.

Потемкина Т. М., Корочкова О. Н., Стефанов В. И., Лесное Тоболо-Иртышье в конце эпохи бронзы. — М., 1995.

Uxbond G. Magyar — munda — maori. London, 1928.

Hevesy G. On. W. Schmidt's Mundo-Monkmer Comparison. London, 1930.

Tolsztov Sz. P. Az osi Horezm. Budapest, 1949.

Toth T. Az osmagyar genezisenek szarmatokori etapjarol. MTA II. Oszt. Kozlemenyei. Budapest, 1969.

Veres P. A magyar nepetnikai tortenetenek vazlata. Valosag, 5. Budapest, 1972.

Veres P. Die fruhe phase der ethnogenese der Finno-Ugrien und Sibirien. Shecimina Sibirica. Pecs, 1988.

The author of the article presents S. Tolstov's concept of Uralian origin of ancient Ugric people, the idea which played a great role in further research of ethnic history of Finno-Ugric folks. The starting point for them is considered to be Middle Asia, not far from the Aral sea. Some linguistic, ethnographic, and paleoclimatic data on the issue of ethnogeny of several Ugric folks are suggested.

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО В ЖИТЛОВО-ПОБУТОВІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ СЛОВАЧЧИНИ

Мирослав СОПОЛИГА

Народне мистецтво є одним із найважливіших компонентів традиційної матеріальної культури, дослідження якого сприяє висвітленню основних проблем етногенезу. Народне мистецтво українців Словаччини досягло вершини свого розвитку в XIX – на початку XX століття.

Дана проблематика в окремих аспектах ще раніше була предметом ґрунтовних досліджень [13], [14]. Велика увага в цьому контексті приділяється пам'яткам сакрального характеру [6], [15], [17], [18], [20]. Тим часом художні особливості світського традиційного народного будівництва поки що вивчені недостатньо [5], [8], [12], [16], [19].

Метою статті є довести до відома широкої наукової та культурної громадськості, що українці Східної Словаччини є творцями й носіями високорозвиненої будівельної культури з реліктовими проявами народного мистецтва, і, таким чином, привернути увагу вчених, зокрема етнологів та мистецтвознавців, до комплексного вивчення цієї теми. Матеріал до статті зібраний автором в рамках науково-дослідної діяльності Свидницького музею українсько-руської культури протягом останніх тридцяти років.

Народна творчість є втіленням природного розуміння краси. Людина вийшла з природи і, інспіруючись та користуючись нею, за допомогою простих технічних засобів створювала предмети, які задовольняли не тільки її практичні, але й естетичні потреби. Тенденцій до радикальних динамічних інновацій, як то звичайно буває у професіональному мистецтві, у народній культурі ніколи не спостерігалося. Моральним обов'язком кожного члена локальної чи етнічної спільноти було дотримання традиційних норм колективних уподобань, і майже ніхто не прагнув вирізнятися з-поміж інших. В тому якраз і полягає суть народного характеру будівель чи цілих поселень, стилю народної творчості тощо. Однак аж ніяк не слід припускатися думки про якусь абсолютну стагнацію чи консерватизм народного мистецтва. Навпаки, у народній творчості, як це засвідчують зібрані нами матеріали, діяли певні психологічні фактори, що були наслідком природного прагнення створити щось оригінальне за власною уявою та смаком. Проте тяжіння до індивідуальної свободи завжди поєднувалося з глибокою повагою до традиції. Визначну роль у цьому плані відігравали соціально-економічні умови життя населення та рівень розвитку виробничих сил.

До найпростіших та найдавніших зразків народного мистецтва українців Східної Словаччини належать вручну, за допомогою примітивних знарядь оброблені різні природні самарості – обрубки дерева з розгалуженням гілок чи коріння різної форми, пристосовані до потреб людини в житлі та господарстві (стільчики, лавочки, вішалки, гаки, полички і т. і.). Згодом на цих предметах з'являються також скромні спроби геометричного оздоблення (риски, рівні та хвилясті лінії, зигзаги, кола, квадратики, ромби, трикутники тощо). Такі особливості різьблення по дереву зустрічаються й на деяких сільськогосподарських знаряддях та, зокрема, на поодиноких видах меблів.

Майже на всіх народних виробах, крім технічних здібностей людини, позначилися ще і її емоційні та естетичні почуття. Але найяскравіше проявилися вони на художніх зразках народної архітектури, дуже виразних та характерних для обстежуваного регіону.

Спостерігаємо це скрізь, навіть на найпримітивніших спорудах. Природнім елементом оздоблення є, наприклад, звичайні огорожі селянських дворів – плетені із хмизу, рублені, дощані, камінні тощо. Вони виконували передусім охоронну функцію, однак форма та техніка їх виготовлення свідчать про неабиякі мистецькі здібності наших предків. Неповторного колориту селянським житлам надавали огорожі, де вертикальні кілки переплетені трьома-чотирма прутами, внаслідок чого утворювався своєрідний орнамент, який нагадує відомі за формою оздоблення на вишивках і тканинах. У західних місцевостях переважали огорожі з добротного вориння на гужві між двома кілками та навіть рублені огорожі під двосхилими гонтовими дашками.

Народне будівництво — це досконала гармонія господарських, житлових, сакральних та технічних функцій різних споруд, їх візуального оформлення в тісному взаємозв'язку з навколишнім середовищем. Якраз у цьому найкраще проявився творчий хист людини. Вершиною архітектонічної творчості народу в досліджуваному регіоні є дерев'яні храми — церкви, які по праву вважаються перлинами народної архітектури світового значення.

Домінантною спорудою світського народного будівництва є хата — "хижа", архітектурно-художні засоби якої найяскравіше передають народні мистецькі традиції українців Східної Словаччини. Уявлення про форму народного житла визначалося традицією. Основною рисою народної архітектонічної творчості була симетричність та пропорціональність окремих будівельних компонентів. Визнаним критерієм пропорційності була довжина стовбура дерева, розміри людського тіла та інші природні форми. Отже, будівлі вже самі по собі справляють враження досконалого, пластично розвинутого артефакту.

Народному будівництву українців Словаччини притаманне чітке, гармонійне співвідношення та пропорційність об'ємного й планового вирішення споруд, що вказує на глибокі традиції і талант місцевих зодчих. Загалом пропорції будівель близькі до співвідношення 1:2. Так, наприклад, внутрішні розміри сіней становлять половину довжини житлової кімнати; висота видимого зовні зрубу до даху коливається у межах співвідношення 1:2 — 1:2,5 і т. п.

Характерною рисою народної архітектури є ритмічне повторення окремих будівельних деталей. З цією метою використовували вже саму структуру дерева. Якраз тому природньо красивою є, наприклад, стеля з оброблених дерев'яних брусів, покладених вручну. Отже, комбінація матеріалів у народному будівництві була завжди врівноваженою. Декоративне різьблення виконувалася в однаковій художньо-стильовій манері. У кімнаті переважав один і той же тип меблів. Двері та вікна хати витримані також в одному стилі. Двері в хатах виготовлені з широких товстих дощок, скріплених в одне полотно. Особливо охайно зроблено одвірки. У західних місцевостях зустрічалися одвірки з профільованим овальним вирізом надпоріжника та профільованими застрілами. Багата різьба по лутці дверей притаманна житлам села Остурня. Навіть сінешні двері, що кріпилися на дерев'яних бігунах, прикрашали різьбленими розетами та іншими геометричними й рослинними візерунками. Великими розетами оздоблювали й дерев'яні замки. На початку XX століття повсюдно з'являються металеві клямки й завіси ковальської роботи з прикрасами рослинного характеру.

Щоб приховати дефекти зрубу, застосовували природні маскувальні матеріали: глину, вапно. На рівних стінах досить було загладити поверхню відкритих частин хати. І тут намагалися досягти певного візуального ефекту. Так, наприклад, замазуванням щілин глиною та білим вапном між брусами в зрубі створювали дуже симпатичні на вигляд горизонтальні, ритмічно смугасті стіни (Остурня, Якуб'яни, Камйонка, Орябина, Старина, Великий Липник, Малий Липник). Таку оригінальну орнаментику підкреслював ще й кольоровий контраст цоколю (підмурівки) хати, натертого коричневою, сивою або чорною малярською глиною. На Спиші (Нижні Репаші, Ториски, Вільшавиця) щілини в зрубі заповнювали мохом або солом'яними жмутами, а нижні вінця фронтальних стін декорували білою вапняною хвилястою смужкою й цятками.

Оздоблення хат в східній частині регіону вже аж занадто стримане. Набагато більше уваги оздобленню приділяли українці-лемки з північного боку Карпат, вдаючись до багатоколірного розмальовування зовнішніх стін хижі, сіней та воріт боїска.

У досліджуваній області, зокрема в її східній та центральній частинах, переважала суцільна побілка зовнішніх стін хати, комори та сіней. Стіни хат фарбовані в інтенсивно синій колір, що загалом характерне для українців.

Як відомо, біління стін має в українців глибоко автохтонні традиції, підтверджені археологічними матеріалами періоду Київської Русі [5:88].

На Бардіївщині зруби часто натирали чорною сирою нафтою ("ропою"). Натомість кам'яні цоколі вимащували глиною та білили. Всі ці додаткові оформлення зрубу спочатку мали на меті вберегти будівлі від пошкодження, холоду та вогню, однак згодом з цього розвинувся дуже цікавий та ефектний декор.

У центральній частині обстежуваного регіону темні рублені стіни хат дуже ефектно чергуються з побіленими смугами спорудами господарського призначення (Цигелька, Снаків, Грабське, Луків). До вапна додавали фарбу, найчастіше синьку — "белавку". Фантазія селян у цій справі була необмеженою.

Значна роль у декоративному вирішенні екстер'єра житла відводилася стрісі. Вже сама її форма справляла приємне враження. Усі її основні форми (чотирисхилі з прямокутником в основі, пірамідальні, двосхилі, чотирисхилі з відсічними щитами) досконало гармонують з природним довкіллям, неначе копіюють силует навколишніх карпатських гір та крон дерев. Тут найкраще видно інспіративний приклад природи щодо способу, техніки та форми покриття, тобто захисту житла від негоди. Давніші дахи на переважній частині обстежуваної території були чотирисхилі, підшиті соломою, укладеною східцями, тобто китицями ("кичками") гузирем униз. На обстежуваній території, зокрема на Спиші, гонтові стріхи визначаються багатством елементів оздоблення, таких як, наприклад, відсічні фронтони, вентиляційні віконця ("вигляд", "визор", "облачок"), піддашшя, опасання, облямівки, вежечки тощо.

На особливу увагу заслуговують хатні причілки, зокрема в українських селах у межах Спиша (Нижні Репаші, Вільшавиця, Ториски). У них виявилося величезне багатство народної фантазії та художнього хисту наших предків. Художня вартість дерев'яних фронтонів полягає як у пропорційності та загальній композиції щодо інших частин хати, так і у власному пластичному членуванні.

Незважаючи на різноманітність оздоблення, стріхи мали передусім утилітарне, тобто практичне значення. Наприклад, острішки, галерейки та, власне, цілі покрівлі мали, перш за все, відводити воду від будівлі. Лиштви закривали щілини між шалівками, через віконечка проникало світло та провітрювалося горище і т. п. Інші елементи оздоблення в народному будівництві також були визначені вже самою конструкцією чи функцією будівлі. Суттєву роль як у конструкції хати, так і в естетично-побутовому плані, відігравала поздовжня балка-сволок, яку клали на верхній вінець зрубу. Сволоки часто оздоблювали різноманітними зображеннями: хрести, солярні круги (розетки) та інші геометричні візерунки. Орнаментальні мотиви, різні за тематикою і складністю виконання, мали переважно символічне значення і виконували роль оберегів. В районі Замагур'я (Якуб'яни, Великий Липник, Малий Липник, Старина, Орябина, Камйонка) ще й нині зустрічаються в хатах поздовжні сволоки з декоративно різьбленими написами українською діалектною мовою (кирилицею або латиницею). Найчастіше це ім'я господаря, рік будівництва і т. п.

Цікаво і різноманітно оздоблювали сволоки в селі Остурня. Різьблення на них відзначалося тонким, філігранним виконанням. Особливо це стосується таких орнаментальних форм, як розетки, художній рівень яких сягає високої досконалості.

Охоронні мотиви оздоблення з християнською, солярною та місячною символікою, а також датою на сволоках під стелею житлових приміщень, характерні для українців у цілому [10:208], [11:31].

Найбільшу увагу приділяли селяни облаштуванню та оформленню головного житлового приміщення — хижі. У зв'язку з цим доцільно вести мову про специфічне інтер'єрне мистецтво народу. Це мистецтво полягає вже в симетричному поєднанні житлової кімнати з іншими компонентами споруди. Художній смак помітний, зокрема, у хатньому устаткуванні, оформленні стін, в способі опалення, освітлення, провітрювання тощо.

Належна увага приділялася оформленню внутрішніх стін. У східних та центральних районах досліджуваної території дефекти стін замазували глиною та білили. У західних місцевостях, де було вдосталь будівельних матеріалів, стіни всередині житла найчастіше залишали в натуральному вигляді. Шпарини між брусами замащували глиною та білили. Кругляки або півколоди часто обробляли лугом, внаслідок чого стіни не втрачали світлого кольору. Після Другої світової війни поширилося фарбування стін яскравими олійними фарбами.

На глибокі традиції зведення будівель із небіленими внутрішніми стінами вказують археологічні відкриття на території розселення східнослов'янських племен, відомих під іменем хорватів, що були далекими предками українського населення регіону Карпат. Ще в VII-

IX ст. зводили дерев'яні житла з півколод — плах, повернутих гладким боком всередину. Підтверджують це і дерев'яні церкви [5:98].

Інтер'єр народного житла українців Східної Словаччини характерний певним набором предметів та їх розміщенням. Традиційне обладнання хати формувалося протягом сторіч. Воно притаманне для всього українського населення Карпат. Аналогічну однотипність внутрішнього планування народного житла дослідники відзначають на всій території України [2], [21:42], [22:466].

Своєрідним артефактом інтер'єра хати була піч ("пец"), яка разом із різноманітними пристроями для усунення диму ("кіш", "кобилка", "кафель", "цівка", "бабка") набувала багатої конфігурації. Заглиблення, виступи та сходинки творили досконалий ансамбль з основним корпусом печі та іншим хатнім начинням. Форма та орієнтація печі устям до причілкової стіни характерна в Словаччині лише для українців [16 : 207].

У діагонально протилежному кутку від печі стояв стіл. Принцип розміщення стола — також особливість українського народного побуту [22:467]. Стіл ніколи не фарбували, і натуральне дерево з часом набувало темно-коричневого тону. В найсхідніших районах (Снинщина, Лабірщина) були поширені громіздкі букові скриньоподібні столи. Ще в курних хатах їхню передню стінку декорували неглибоким контурним різьбленням.

Підстілля — "столини" з різноманітно профільованими ніжками зустрічаємо в центральних та західних місцевостях регіону. Ці типи столів пов'язують з традиціями ренесансу та бароко в народному інтер'єрі.

Кут за столом — найсвятіше, а отже, й найпарадніше місце в хаті. Над столом горизонтально в ряд розвішували образи — ікони. Під ними у рамках висіли фотографії рідних, гончарні миски, фаянсові тарілки та горнята. На культові свята ("Зелені свята", "Русаля") покуть оздоблювали різноманітним галуззям, живими та штучними квітами.

В русько-українських селах Земплина побутувало теслярське виробництво сусіків та скринь стародавньої саркофагоподібної форми. Пишне оздоблення скрині різьбленими розетами та різними геометричними орнаментами, безперечно, пов'язане з її функціонуванням у весільному обряді. На багатьох скринях із збірок Свидницького музею українсько-руської культури вирізьблені аркоподібні візерунки, музичний інструмент — скрипка, тощо. Весільні скрині з плоским віком найчастіше розмальовані рослинними мотивами.

Істотне значення в оздобленні інтер'єра хати мали жердки, художньо оформлені декоративними тканинами, рушниками, скатертинами і т. п. Такі прийоми в оздобленні хати, коли комбінуються предмети з різноманітних матеріалів — дерева, глини, порцеляни, тканини, вишивки — дуже ефектні.

На початку XX століття в напівкурних хатах замість товстих та непривабливих стаціонарних лавок з'являються вже лавки столярного виробництва, різної форми стільці. Повсюди вже побутують ліжка з високими щитами, оздоблені профільованим різьбленням та симетричним контуром. Замість колисок, простих за формою і без будь-якого оздоблення, виготовляють вже їх досконаліші типи з різьбленими і точеними деталями, а також з розмальовкою рослинного характеру.

Традиційні народні меблі українців Східної Словаччини відзначалися простотою форм і максимальною раціональністю. Усі предмети були органічно пов'язані з інтер'єром житла, в основі якого покладено прямокутну форму різних горизонтальних площин, що виконують певні функції. Площини стола, лавок, печі, полиць взаємно гармонують зі стелею та долівкою. Строго організована система цих площин утворює утилітарно зручну та водночас естетично привабливу композицію.

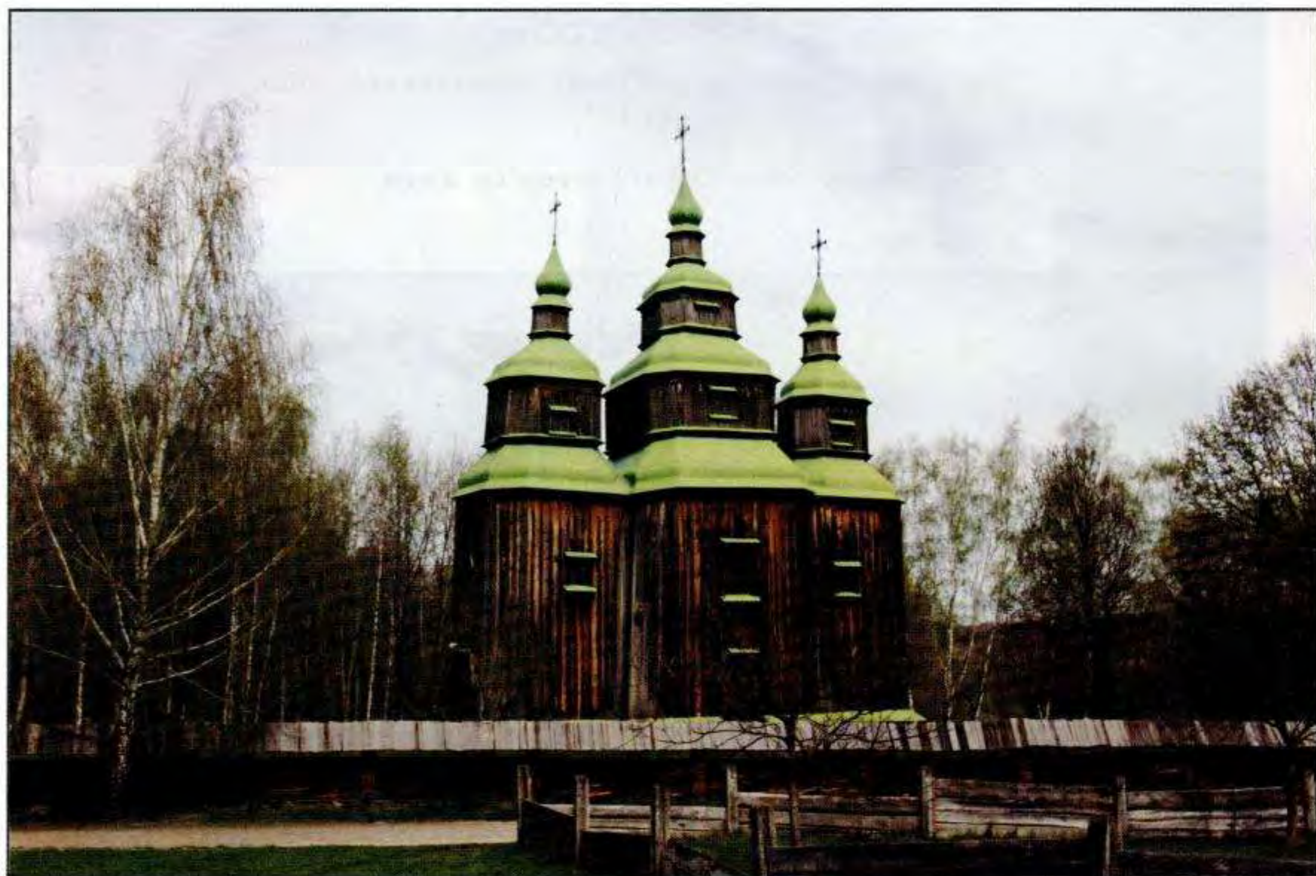
Оформлення інтер'єра хати, якість та привабливість побутових предметів залежали в першу чергу від соціально-економічного стану сім'ї, хоча і в найбідніших житлах дуже часто виявляємо речі з високим художнім рівнем оздоблення.

В інтер'єрі народного житла дуже виразно відбиті етнічні традиції. На український та східнослов'янський характер внутрішнього обладнання хати на досліджуваній території вказують також словацькі дослідники [1:196].

Важливу роль у формуванні народної творчості відігравали релігійні чи конфесіональні впливи, які ще не так давно не цінувалися та навіть ігнорувалися. Засадничий вплив на розвиток культури загалом мало християн-

НАРОДНА АРХІТЕКТУРА РЕГІОНІВ УКРАЇНИ

(з експозиції Музею народної архітектури та побуту України)



Церква 1742 р.

с. Зарубинці Монастирищенського р-ну Черкаської обл.



Хата кінця XIX ст.
с. Солониця Лубенського р-ну Полтавської обл.

Внизу: святковий інтер'єр хати





Настінне малювання та піч у хаті кінця XIX ст. із с. Солониця Лубенського р-ну Полтавської обл.





Хата кінця XIX ст.
с. Дударків Бориспільського р-ну Київської обл.

Внизу: святковий інтер'єр







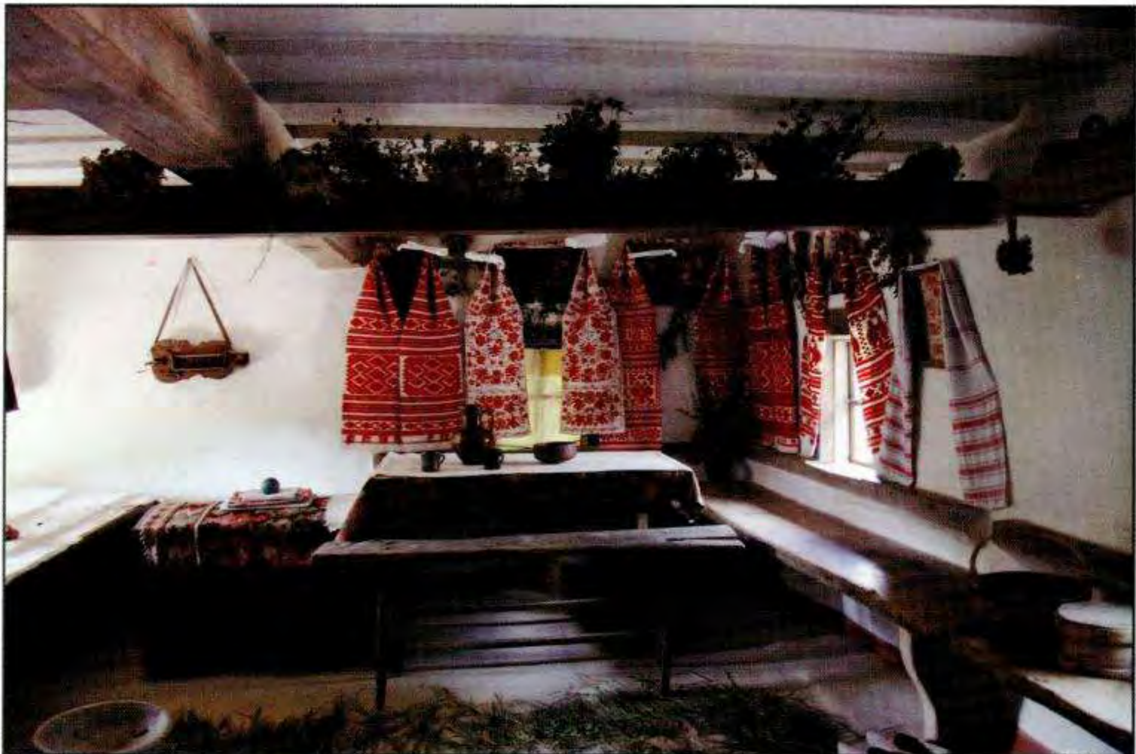
Хата середини XIX ст.
с. Таборів Сквирського р-ну
Київської обл.

Покуть



Хата XIX ст.
с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкаської обл.

Внизу: інтер'єр хати



Автори реконструкцій: Р. Свирида та С. Верговський
Фото С. Верговського

ство. Віра та мистецтво є спорідненими вже в тому, що породжені самою психологічною сутністю людини. В обох випадках йдеться про певні емоційні прояви, які супроводжують людину протягом усього життя. Отже, дуже важко встановити якусь межу між естетичною та релігійною функцією того чи іншого прояву народної творчості. І саме у житлово-побутовій культурі існує безліч елементів, які хоч і виконують декоративну функцію, але, перш за все, мають охороняти сім'ю від нещастя. Це віра в надприродні сили, віра в бога і т. п. До них, безперечно, належать різні геометричні візерунки (кола, лінії, трикутники), солярні та місячні символи, а також рослинні орнаменти, дерева життя тощо.

Релігійні символи у вигляді хреста були присутні в селянському побуті українців Словаччини з давніх-давен і не зникли навіть за тоталітарних режимів. Символом хреста оздоблювали меблі (стіл, скриню, полички), хатні тканини (обруси, наволочки, подушки), посуд (горщики, тарілки, горнята). Ці символи вирізували, вишивали, ткали, малювали вапном, тістом, різними фарбами. У кожній християнській хаті влаштовували "святий кут" — покуть, де звичайно молилися та відзначали урочисті свята (Різдво Христове, Воскресіння Христове). Покуть — характерна властивість українського народного житла загалом. Отже, й українці Словаччини у такий спосіб виражали свою конфесіональну та етнічну приналежність.

Народному житловому будівництву українців Східної Словаччини притаманні риси давньоукраїнського зодчества. За довгі віки тут сформувалися будівельні та художні традиції, які безперервно розвивалися, удосконалювалися, успадковувалися із покоління в покоління.

У народному житлі сконцентровано багато видів народного мистецтва: обробка дерева, різьблення по дереву, ткацтво, гончарство, ковальство, які забезпечували не тільки утилітарні, але й художні потреби людини.

Технічно та художньо досконалі житла предків відзначаються скромністю, доцільністю, раціональністю та, зокрема, гармонією усіх компонентів із довкіллям. Тому вони є невичерпним джерелом натхнення для сучасних та майбутніх поколінь.

Література

1 *Vydra J.* Ludova architektura na Slovensku. Bratislava, 1958.

2 *Вовк Хв.* Студії з української етнографії та антропології. — Прага, 1927.

3 *Halaga O.* Slovanske osidlenie Potisia a vychodoslovenski greckokatolici. — Kosice, 1947.

4 *Hraksim L.* K socialnym a kulturnym dejinam Ukrajincov na Slovensku do roku 1967. — Bratislava, 1961.

5 *Гошко Ю. Г., Кіщук Т. П., Могитич І. Р., Федака П. М.* Народна архітектура Українських Карпат XV-XX ст. — Київ, 1987.

6 *Greslik V.* Ikony Sarisskeho muzea v Bardejove. — Bratislava, 1994.

7 *Danglova O.* Ludove umenie. In: Slovensko. Europske kontexty ludovej kultury. — Bratislava, 2000.

8 Дерев'яна архітектура Українських Карпат. — Нью-Йорк, 1978.

9 *Добрянська І.* Настінний розпис Лемківщини // Жовтень. — 1968. — № 7.

10 *Кожолянко Г.* Етнографія Буковини. Том І. — Чернівці, 1999.

11 *Косміна Т. В.* Сільське житло Поділля, кінець XIX-XX ст. — Київ, 1980.

12 Лемківщина. Історико-етнографічне дослідження. Т. 1. — Львів, 1999; Т. 2. — Львів, 2003.

13 *Маркович П.* Українські народні хрестикові вишивки Східної Словаччини. — Пряшів, 1964.

14 *Маркович П.* Українські писанки Східної Словаччини // "Науковий збірник Музею української культури у Свиднику" (НЗ МУК), книга друга. — Свидник, 1972.

15 *Пушкар І., Ковачовичова, Пушкарьова Б.* Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині // НЗ МУК (Свидник). — 1971. — № 5.

16 *Сополига М.* Народне житло українців Східної Словаччини. — Пряшів, 1983.

17 *Сополига М.* Перлини народної архітектури. — Пряшів, 1996.

18 *Sopoligova D.* Kriz v sakralnom umeni (s akcentom na severovychodne Slovensko). In: НЗ МУК, № 22. — Пряшів, 2001. — С. 375-398.

19 *Sicynskyj V.* Drevene stavby v karpatske oblasti. — Praha, 1940.

20 *Tkac S.* Ikony zo 16. — 19. storocia na severovychodnom Slovensku. — Bratislava, 1980.

21 Українці. Історико-етнографічна монографія у двох книгах, 2 книга. — Опішне, 1999.

22 Українське народознавство. — Львів, 1994.

23 *Czajkowski J.* Wiejskie budownictwo mieszkalne w Beskidze Niskim i na przyleglym Pogorzu. — Rzeszow, 1969.

The goal of the article is to report on the great level of development of Ukrainian folk culture in Slovakia. The author aims to draw scholars' attention to a detailed study of the given topic. The article describes the peculiarities and specific features of folk pieces of art, architecture in particular. A thorough description of furniture, exterior and interior of Ukrainian houses in Slovakia is given.

РУШНИК: МИСТЕЦТВО І ПРОМИСЕЛ

Світлана КИТОВА

За своєю природою декоративно-вжиткове мистецтво — найдавніший вид людської художньої діяльності. Воно народилось тоді, пише Н. Дмитрієва, коли людина вперше оздобила примітивним орнаментом виготовлене нею знаряддя, посуд, одяг, відчула естетичні закони буття й почала осягати поняття ритму й симетрії як корисні властивості речей. Існуючи в тісному єднанні зі світом природи, наші прадавні попередники відтворювали уявлення про неї та самих себе в певних матеріальних предметах, форма та ритуальне оздоблення яких несли найнеобхідніші інформаційні дані. До числа сакральних речей належить і таке відкриття першотекстилю, як рушник. Від інших побутово-ритуальних предметів українців він різниться сталістю форми (видовжений полотняний прямокутник), основними функціями (обрядовою, декоративною й утилітарною) та канонічним збереженням знаків-символів, характерних взагалі початкам людського художнього мислення.

Завдяки традиційному українському сільському консерватизму, зображальна мова рушникового орнаменту, як і власне мова нашого народу, й понині — живе явище етнічної та світової культури. Обрядове існування рушника й сакральної вишивки зафіксоване численними ритуальними діями дохристиянського часу, відтворене біблійним Старим Заповітом (друга книга Мойсея "Вихід" з описом гафтів першохраму — Скинії) та Новим Заповітом (Христос під час Тайної вечері після ритуального омовіння витирає рушником ноги учням), відоме численними згадками про імітацію елементів вишивки на скіфських бовванах, відлунює в традиціях різних видів давнього живопису, у діяльності княжих вишивальних майстерень початку другого тисячоліття. На орнаментальних формах і колористиці рушникової вишивки позначився також вплив оздоб українських стародруків, що, на нашу думку, не лише призвело до утвердження в ній окремих мотивів, створених професійними граверами, а й викликало відновлення традицій сакрального монохромного триколір'я.

Чорно-червона або чорна чи червона вишивка на білому тлі при вивченні рушникових знаків — найвдячніший матеріал, бо саме такі твори несуть найширшу, часто прадавню інформацію, збережену завдяки високим етичним поглядам українок на родові звичаї, вони засновані на повазі до художніх надбань матерів і взагалі старших людей у сільській громаді. Фактично і в наші дні така вишивка є предметом захоплення та ґрунтовного мистецтвознавчого вивчення. І поруч з нею в одних мистецьких берегах йде течія поліхромних вишивок, на які звертається значно менше уваги. У звичний семіотичний розгляд традиційних столітніх рослинних орнаментів, сповнених думки та варіантів її чарівного втілення, такі вишивки аж ніяк не вкладаються, але й не помічати це явище неможливо, бо саме поліхромний рослинний орнамент — найхарактерніший для сьогодення.

Немає особливої потреби детально паспортизувати рушникове різнокольорове "бадилля" кінця XIX ст., виявляти в ньому якісь локальні особливості. Так навіть і сьогодні в Україні шиють всі — старші й молодші жінки, а інколи й чоловіки. Етнографічне районування у цьому плані хіба що залишає Заходу України поліхромну геометрію, а іншим — ту ж таки геометрію в суміші з рослинними формами, найчастіше з галузками, прикрашеними квітковим орнаментом. Класифікувати поліхромні орнаменти можна, поділивши їх на три групи: 1) різноколірне відтворення найрізноманітніших форм монохромних узорів від геометричних і до скевоморфних; 2) виконані у різнобарвній гамі переспіви суміші орнаментів; 3) лише рослинні знаки, новітні як формою, так і виконанням.

Крім традиційної гладі та хрестика, при виконанні рослинних узорів переважає найпростіший стебловий шов "вперед чи позад голки". У невідомість канули різні види мережки, зникла виняткова елегантність шиття "білим по білому". При розгляді таких часто силуетних зображень вражає прагнення майстринь не наблизитися до природних форм, а навпаки, гіперболізувати навіть самі натяки на них.

Спільним для поліхромних і монохромних рушників є отой впертий відхід вишивальниць від натуралістичних зображень. Це — не

просто невміння, а наголос на вивірених роками існування підходів, продиктованих ще не забутими родинними настановами. Так і вчувається: вишивати можна лише певні рослини і лише певним чином. У давніх рушниках вражає суцільна стилізація зображень, що б не було вишите — все ніби побудоване на прагненні майстринь підсилити у глядачів віру в нереальність зображеного рослинного світу. Світ старовинної рослинної української вишивки, за незначними винятками, повністю вигаданий. Вражає майже повна невідповідність законам існування живої природи і у поліхромних узорах.

Серед квіткових узорів давнини можна впізнати цвіт лотосу, троянд, волошок (гвоздик), зрідка — лілей та маку; з плодів розпізнаються виноградні грона, калинові кетяги, пучечки суниць та вишень, дубові жолуді; з листя — дубове та "різане": винограду, калини, хмелю. Серед зображень дерев трапляються пірамідальні тополі та кипариси.

У чорно-червоній гамі зовсім не вишиваються окультурені рослини, городина, зате у поліхромній вишивці чітко проглядають мотиви деяких хатніх і клумбових квітів, зокрема схожих на відомі "Анютині вічка". Трапляються невластиві монохромній вишивці зображення неприродно яскравих плодів яблук і груш, вражають гіперболізовані зображення троянд, що часом займають усю площу рушникових берегів. Вишивають такі троянди також з наголосом на неймовірній яскравості квітів, важкості пелюсток, різноманітна кількість яких, можна зробити висновок, не грає для вишивальниць ніякої смислової ролі. При конструюванні новітніх узорів впадає в око втрата майстринями понять центру і периферії вишивки, вертикалі й горизонталі зображень, головного чи другорядного в орнаментах. Різноколір'я байдуже до текстів християнських святкових побажань. Зате часто зустрічаємо зразки буденної звичаєвості, зокрема виписані російською мовою вітання "С добрым утром", або навіть такі заклики: "Жена, налей вина". На таких рушниках рідко бачимо вишивані "підписи", а самі вони значно коротші за формою. Як правило, на вишиваних хвилястих галузках почеплені великі дивної форми квіти, з важкими різнобарвними серединками й пелюстками та значно меншими листочками. Що ж до рідкісного зооморфного орнаменту, то тут улюбленими є зображення котів та оленів. Густо зашиті гладдю олені підкреслено виступають зі слабенько, часто контурно окреслених рослинних рамок, котики шиються попарно у силуетній манері. Кількісно з ними змагаються зображення пав та папуг поруч з узагальненими 'образами птахів. Витончену стилізацію антропоморфних образів на поліхромних рушниках повністю замінили примітивні жіночі й дитячі силуети та схожі на товстеньких купідонів також силуетні зображення, що їх жінки називають "янголами". Рослинні галузки, що оточують деякі інші силуети та перелічені вище — це, можна сказати, випадкові вишивані знаки. Вони настільки беззаперечні в плані цієї постійної і фактично єдиної своєї форми, що не потребують конкретного, аналізу, тим більше висновків про їх відповідність у природі.

Зауважимо, що саме рослинний орнамент у народному мистецтві кінця XIX — середини XX ст. часто вважають безпосереднім відтворенням природи. Так, Л. М. Аненкова пише, що за останнє сторіччя декоративне мистецтво двічі зверталось до образів природи. Вперше це мало місце в епоху модерну, коли природа стала для нього на якийсь період безпосереднім джерелом натхнення, коли орнаменти, декоративні розписи, ліпнина й інші елементи прикрас уподібнились переплетенням повзучих рослин і коли рослинні мотиви лягли в основу самої формотворчості, визначивши характерні для модерну "плинні" обриси речей, деталей інтер'єрів. Вдруге цей рецидив рис модерну мистецтвознавці помітили в 70-х роках XX ст., коли в декоративному мистецтві виник так званий "натурстиль".

Вітчизняні мистецтвознавці також схильні вважати рослинний орнамент за відлуння певних стилів. Так, Т. Кара-Васильєва відзначає, що при формуванні українського модерну, "митці звернулись до традицій барокового шитва різноколірними нитками... Стиль бароко, модерну збуджував інтерес до розробки форм живої природи, сприяв розвиткові квіткового стилю в рушниках XX ст." І далі — про деякі рослинні орнаментальні форми: "Вазон" з'являється в XVII—XVIII ст. як наслідок освоєння ренесансно-барочних мотивів з подальшою переробкою народним мис-

тецтвом". Підсумовуючи, Кара-Васильєва називає імена високошановних діячів української культури Є. Прибильської, Ганни Собачко, Параски Власенко, Євмена Пшеченка, О. Екстер, М. Прахова, які створювали малюнки для "шитва гладдю різнокольорним шовком", працювали, "активно вивчаючи і пропагуючи шитво бароко".

Нагадаємо, що в статті Т. Кара-Васильєвої постійно використовується термінологія на зразок: "народне мистецтво", "народна вишивка", "народне декоративне мистецтво", "народний рушник" та інші словосполучення із означенням "народний", якими авторка беззастережно користується і в інших своїх публікаціях. Про своєрідність вітчизняних мистецтвознавчих позицій 70-х років можна судити хоча б із праці Н. І. Велігоцької, що присвячена окресленій у підзаголовку проблемі "творчих взаємозв'язків народного і професійного мистецтва Радянської України", де як позитивне явище для декоративно-вжиткового мистецтва також відзначається народження яскравих творчих індивідуальностей", що "стає основною тенденцією розвитку радянського народного мистецтва". Називаючи імена тогочасних художників, що впливали своєю творчістю й на народне мистецтво вишивки, авторка підкреслює: "Сьогодні народні майстри з незвичною гнучкістю оволодівають новими матеріалами і техніками, новим колом тем і образів — адже сама природа народного мистецтва, його життєвість і оптимізм не виносять мертвих схем". Що ж до шляхів використання традицій, то їх, на думку Н. І. Велігоцької, два: опосередкований і прямий. Останній — це "запозичення форм, мотивів, кольоросполучень народного мистецтва для створення сучасних побутових речей", а саме запозичення — це "принципи стилізації, цитування і перекладу". Нічого канонізовано радянського і в інших тодішніх мистецтвознавчих працях немає, крім звичних для того часу майже анекдотичних у своїй обов'язковості посилань на Леніна, Маркса й Енгельса і гасел про "керівну роль партії та уряду" та їх внесок у розвиток декоративно-вжиткового мистецтва. Так тоді було заведено. І без такого ритуального вступу не з'являлась на світ Божий жодна наукова праця. Інша справа, що ні "партія, ні уряд "не вимагали від науковців змішування, синонімізації, або й прямого заміщення одних мистецтвознавчих понять іншими. Ніхто з політиків у якомусь конкретному документі не вимагав від науковців іменувати фольклор "самодіяльним мистецтвом", як і ніхто конкретно не пропонував змішувати поняття "мистецтво" і "промисли", додаючи і до того й до іншого високе означення "народні". Це був чистий витвір тодішніх культурологів, яких з політиками об'єднувала хіба що повна відсутність інтересу до мистецтва людей, яких традиційно називали народом, але теж не звичайним, а радянським. Той народ не мав права жити в незалежній творчості, ним треба було керувати й у цьому плані, диктувати оті нові теми, мотиви й образи, отой удаваний оптимізм, а все те, що йому передувало — поступово знищити, породивши єзуїтське визначення народного без самого народу. Ним і стало так зване самодіяльне мистецтво різних жанрів, у тому числі й далеко не завжди справді художні промисли під гордою назвою "народних". Щодо поняття "народні митці", то їх також треба було конкретно назвати, виділити з загальної маси, як зі звичайних трудівників народити Героїв Соціалістичної Праці.

Ніхто й ніколи не нагороджував українок якимись званнями за гарно побілену хату, зварений борщ чи вчасно прополотий город, але хтось з ідеологів додумався оцінити й виділити, на заздрість іншим, і традиційне вміння українок шити-вишивати, визначивши, на їхню думку, найкращих і нарікши їх гордим званням "народних". І коли в наші нелегкі дні дехто з "дрібних" і не дуже "дрібних", а таки досить грошовитих, підприємців заробляє грубі гроші, спекулюючи на машинному відтворенні лише певних вишиваних орнаментальних мотивів, приміром "Дерева життя", то базарні породження таких спілок, об'єднань чи товариств, мабуть, не слід би було офіційно іменувати зразками "народного мистецтва". Наступні покоління цього нам не пробачать, не простять того, що заставши фактично останні дні існування острівців справжнього декоративно-вжиткового мистецтва, ми спокійно спостерігали його агонію, що само по собі — злочин. До речі, це добре розуміють гості України, які ладні швидше купити ветху полотняну вишиванку, ніж пишно розшитий різно-

колірний машинний витвір якоїсь спілки. Останні прикрашають просторі офіси й палаци "нових українців", вражаючи розмірами, бучними кольорами та хитромудрим плетивом, неймовірних узорів "під народ". Багато кого заспокоює музейна робота, завдяки якій добре чи погано, але зберігається народне мистецтво. Від якогось негласного наказу Міністерства освіти мають клопіт шкільні заклади, де в обов'язковому порядку повинні бути створені бодай кімнати народного мистецтва. Щоправда, у такий спосіб зриваються з визначених народними звичаями місць ті чи інші предмети, задля ефектності експозицій перемішуються твори різних мистецьких видів, самі твори не паспортизуються і т. ін.

Будь-який вид мистецтва має пізнавальну функцію, отже й декоративно-вжиткове мистецтво — своєрідний засіб осягнення історії народу, але й прекрасний приклад для розуміння його сучасного стану. Тож повернемось до початку цієї статті і спробуємо визначитися з отими модерно-барочно-ренесансними впливами, під гаслом яких, як вважається, ще з останніх десятиліть XIX ст. і до наших днів йде в українських хатах тихе розцяцьковування свого та фабричного полотна рослинним орнаментом. Загальна обізнаність із зазначеними фактами, власна польова робота, аналіз майже тисячі зразків вишиваних творів з колекції Черкаського державного університету, перегляд музейних фондів, мистецтвознавчі матеріали XX ст., присвячені даній темі, дозволяють зробити певні висновки. У наші дні при розгляді особливостей сучасного мистецького процесу відбувається змішування і заміщення понять "декоративно-вжиткове мистецтво" і "художні промисли", але принципи творення та існування певних мистецьких зразків у рамках тих чи інших меж — протилежні. Як відомо, народне декоративно-вжиткове мистецтво — колективний тип творчості. Це цілком домашня ручна робота, в основі якої лежить традиція — відтворення ідейно-естетичних здобутків попередніх поколінь. Ґрунтується вона на повторі, варіаціях та імпровізації на теми, мотиви чи образи, що стосуються тих же попередніх творчих здобутків. Отже, проблема необхідності виділення якогось конкретного, навіть винятково талановитого вияву авторства при аналізі таких творів відпадає сама по собі, бо, як відомо, високе поняття анонімності — головна ознака не лише словесного, а й прикладного фольклору. Лише продукція художніх промислів, навіть коли вона йде у світ під гаслом "народних", старанно фіксує конкретне авторство, прискіпливо ставиться до авторських прав хоча б задля розв'язання гонорарних питань. Існують промисли самі по собі, часто від виставки до виставки, від ринку до ринку, у відірваності від звичаїв буденного і святкового побуту людей. Рушникове мистецтво, перекочувавши під опіку різного виду спілок та об'єднань, втрачає у такий спосіб одну з головних своїх функцій — обрядову.

Як уже говорилося, за своєю природою народне мистецтво вишивки належить до сакральних типів, а отже, творча робота будь-якого автора обмежена у плані розробки нових тем, мотивів і образів, у використанні нових матеріалів і навіть кольорів, вже не кажучи про зміни у звичних народномистецьких техніках. Отже, уславлення у рушниках новин, явищ, породжених розвитком промисловості, зокрема машинної вишивки, орієнтація на уявний технологізований прогрес у плані створення зовсім невідомих народові мотивів і образів не може принести користі справі розвитку декоративного мистецтва.

Звернення колективної думки народу до якогось певного виду орнаменту — вияв складних психологічних процесів, що відбуваються в народі під впливом певних обставин, зокрема у тій його частині, яка займається конкретним видом мистецтва. У вишивці це стосується жіноцтва, а українські жінки — бережниці взагалі народної художньої культури, не могли дозволити собі відійти від святих канонів, продиктованих милим нашим двовір'ям, як приміром іконопис не мав права торкатись неканонізованих мистецьких тем. Будь-яке мистецтво — своєрідна втеча від дійсності, а рослинний поліхромний орнамент може засвідчувати намагання жінок створити хоч у власних хатах затишок — другу природу, яка за порогом рідного дому могла бути такою ж небезпечною, як і люди в час втрати ними вивірених і усталених родинних і соціальних цінностей.

Згадаймо, через що довелося пройти українському жіноцтву наприкінці XIX і в

XX ст.: найми і заробітчанство, революційні події, війни, колективізація, страхіття сталінських таборів, голод 20–30-х та 40-х років, підневільна праця в колгоспах, втрата рідних, врешті – прірви безвір'я. Залишається низько схилитися перед вічним прагненням українок прикрасити своє існування мистецтвом. Наступ нового часу кликав їх пристосуватись до нього, хоч і не йти в ногу з швидким агресивним віком, а створити у неймовірно тяжких умовах існування хоча б видимість життєвої енергії, і задля цього – неймовірні розміри знаків (кожну пелюстку – окремим кольором, – дивіться всі!), неприродний колір (радіоактивна іржа лісів, запечена кров, ядуча зелень), колоски – чорні й сині, огірки – червоні (у відповідь на материні вмовляння – шитимемо на рушниках перше заборонені овочі, груші та яблука, і теж – неймовірними кольорами!). Хай буде все несправжнє, як паперові квіти на головах, замість живих, барвінкових вінків!

От і виходить, що не вкладається у якийсь певний напрямок чи стиль українське народне мистецтво рушникової вишивки. Тим більше, що й одяг, білі полотняні сорочки квітнуть тим же рослинним різноколір'ям. За характером орнаменту, специфікою народного світовідображення і світовідчуття, вважаємо, треба намагатися зрозуміти народне вишиване мистецтво – традиційний вид народного декоративно-вжиткового мистецтва. Якщо поглянути саме з цього боку, то зображена поліхромна рослинність несе наступним поколінням не дуже веселу, зате конкретну інформацію про те, що на межі XIX–XX ст. на нашій землі ще були, хоч і спотворенні хворою екологією, квіти і трави.

Якими б неймовірними і незвичайними образами не наповнювали орнамент українського рушника сучасні члени спілок, такі твори не виконуватимуть не лише обрядової, а навіть визначеної традицією ролі декоративних прикрас, бо новини в них спотворюватимуть звичний для нашого етносу хатній інтер'єр, і, в результаті – душі тих, хто в ньому існує.

Промислам, у тому числі й художнім, початково властивий товарний характер, націленість на ринковий попит, звідси – постійний пошук асортименту, розширення діапазону масового виробництва, що призводить до простого збільшення творів, що мають суто функціональне утилітарне призначення.

Література:

Дмитриева Н. А. Вопросы эстетического воспитания. – М., 1956. – С. 21.

Анненкова Л. М. Реальность и горизонты декоративного творчества // Художественное творчество. – Ленинград, 1986. – С. 239.

Кара-Васильєва Т. Давнина в рушниках // Народне мистецтво. – 1998. – № 1–2.

Веліґоцька Н. І. Співдружність. – К., 1973.

The applied folklore by its nature is the most ancient form of the human art work. First primitive ornaments on the dishes, clothing, tell us about the attempt of the people to feel the esthetic laws of the things. The esthetic values of our ancestors were developing in the tight connections with the nature itself which was reflected in the art. This article pays a special attention to the symbolism of the ornaments of the Ukrainian traditional folk towel called rushnyk n the context of the understanding of more deep problems connected to this kind of folk art. Author is analyzing the ornament as a reflection of complex of psychological processes which occur in folk's mind under the influence of certain circumstances. Embroidery it's a women's art and the colors and ornaments of Ukrainian ryshnyky show an attempt of Ukrainian women who made them to create another reality, the reality of cozy safe home which was not always the case in real life. The author considers rushnyk to be more of a craft then an art and tries to prove it through the analyses of the symbols and functions of this kind of craft.

МІССІСІПІ - МАЛОВІДОМА ПІВНІЧНОАМЕРИКАНСЬКА ЦИВІЛІЗАЦІЯ ДОКОЛУМБОВОЇ ЕПОХИ*

Василь БАЛУШОК

В колишній радянській американістиці переважала точка зору, що індіанці Північної Америки до приходу європейців стояли на різних сходинках розвитку первісного суспільства[1]. Проте це не зовсім так. Виявляється й на території нинішніх США колись жили високорозвинуті народи, які, можливо, перетнули рубіж, що відокремлює первісність від державної цивілізації, або ж перебували на етапі його перетинання. Маються на увазі творці блискучої міссісіпської археологічної культури, яка вважається найрозвинутішою в Північній Америці доколумбової епохи. Але так сталося, що ці суспільства загинули ще до того, як потрапили в поле зору науковців, і відомостей про них збереглося дуже небагато. Тому навіть для американських дослідників у їх вивченні поки що більше запитань, ніж відповідей. Можливо, саме тому цим високорозвинутим північноамериканським суспільствам не пощастило в колишній радянській американістиці (зосередженій, до речі, майже виключно в Москві та Ленінграді), яка ними практично не займалася. Лише частково зачіпала проблему їх вивчення Ю. Аверкієва в працях, де розглядала інші індіанські народи і культури[2]. В української американістики, що лише перебуває на етапі становлення, теж поки що не доходять до них руки. Ми також, не претендуючи на вичерпність, ставимо своїм завданням привернути увагу до цікавої й маловивченої проблеми існування в минулому Міссісіпської цивілізації (чи протоцивілізації).

Культура Міссісіпі існувала у VIII-XVI ст., а в деяких районах і довше, у долині середньої й нижньої течії ріки з цією назвою та в сусідніх районах. Цей регіон виділяється американістами як Південно-Східна історико-культурна область Північної Америки, культура аборигенних народів якої характеризувалася в доколумбову епоху багатьма спільними рисами, і вважається найрозвинутішою на теренах США[3]. Ареал культури Міссісіпі на сході сягав Флориди й Джорджії, на заході — східної Оклахоми, на півдні — Мексиканської затоки, а на півночі — р. Іллінойс. Впливи цієї культури досягали Великих озер, південну частину району яких дехто з дослідників навіть включає до її ареалу[4]. Культура Міссісіпі належить до кола культур так званих будівників маундів (насипів), будучи останньою в їх ланцюжку. Ці культури — Адена, Хоупвелл та споріднені з ними (всі вони називаються культурами Східного Вудленду), а також названа Міссісіпі, яка продовжила їх традиції, — розвивалися під мезоамериканським впливом[5]. Для них усіх характерні великі, а часом і величезні земляні кургани, насипи й піраміди. Багато з цих споруд, зокрема в хоупвелський період, будувались у формі людей, птахів і звірів (черепах, крокодилів, ящірок, змій, орлів, бізонів та ін.)[6]. Їх можна повністю розгледіти лише з висоти пташиного польоту, і, таким чином, вони не призначалися для сприйняття людьми[7]. Найвідоміша з таких споруд — Великий Зміїний Маунд — велетенський насип у формі змії, довжиною більше 300 метрів.

За матеріалами археологічних розкопок, у ході яких виявлено великі міські центри, в суспільстві творців культури Міссісіпі чітко простежується наявність майнової нерівності й соціальної стратифікації, могутніх володарів і розвинутої мережі храмів з численним жрецтвом та людськими жертвоприношеннями[8]. Господарською основою суспільства творців міссісіпської культури було землеробство, доповнюване полюванням і збиральництвом. Головною землеробською культурою, як і в Мексиці, виступав маїс (кукурудза). Існування правителів і знаті забезпечувалося регулярним збором данини з простих общинників[9]. Припускають, що залежність общинників від знаті могла існувати у формі клієнтели політичних патронів, а також приховуватися під виглядом традиційних відносин спорідненості. А поставки данини могли набирати вигляду доставки продуктів для громадських зборів і

*** Висловлюю щиру вдячність колегам Олені Боряк, Марії Маєрчик і Анатолію Момрику за допомогу в підборі англомовної літератури та її перекладі.**

свят[10]. Низовою виробничою ланкою виступали сімейні домогосподарства, об'єднані в общини, діяльність яких контролювалася столицею, і лише в місцевих справах вони були самостійні[11]. У центрі міст міссісіпців були храми, громадські будівлі та будинки правителів, які стояли на земляних насипах і пірамідах. На вершини пірамід вели сходинки або ж спіральна стежка. Ці будівлі оточували центральний прямокутний майдан, де відбувались різні церемонії й обрядові ігри у м'яч, дуже розвинуті в доколумбову епоху.

Виходячи з археологічних знахідок, дослідники дійшли висновку про існування в суспільстві міссісіпців культу смерті і пов'язаних з ним ритуалів, подібних до тих, які спостерігали конкістадори у мексиканських ацтеків[12]. Важливим ритуальним атрибутом, судячи з археологічних знахідок, була люлька, куріння якої і в колоніальну епоху обставлялося у індіанців складними обрядовими діями. Голівки ритуальних люльок майстерно вирізьблювалися з каменю у вигляді реалістичних людських, тваринних і пташиних фігурок у різних позах[13], які, судячи з усього, зображали міфологічних персонажів. Мистецтво вирізьблювання обрядових люльок досягло високого рівня ще в хоупвельську епоху, а в культурі Міссісіпі воно знайшло продовження. Часто голівки люльок були значних розмірів (понад 50 см завдовжки) і важили 4-5 кг; дослідники навіть висловлюють сумніви щодо можливості куріння людьми таких велетнів, хоч люльки мали все необхідне для цього[14]. Можливо, вони призначалися для богів. У ході археологічних досліджень знайдено численні керамічні посудини, в тому числі у формі людей, тварин і птахів, а також миски, чаші та інший посуд з голівками, ніжками й хвостами тварин та птахів. Зооморфні голівки прикрашають і досить масивні посудини, майстерно вирізьблені з каменю. Кераміку, зокрема із ареалу доісторичних кеддо — з Луїзіани (Глендора)[15] й Арканзасу (Карден Боттом, Йелл Коунті, Вачіта Паріш, Пекан Пойнт)[16], часто прикрашає спіральний орнамент у формі змії, подібний до мексиканських орнаментальних мотивів. Згорнуті колом і зв'язані у двох місцях гримучі змії, що оточують око на долоні, зображені й на кам'яному диску з Маундвілла в штаті Алабама[17]. При розкопках міссісіпських центрів знайдено також кам'яні антропоморфні фігурки і ритуальні маски, в тому числі з рогами оленя (наприклад, дерев'яна маска зі Спіро Маунда в Оклахомі), що є характерним саме для культур Вудленду та їх продовжувачів[18] і пов'язані з міфологією деяких сучасних індіанських народів (зокрема, гуронів). На мушлі зі Спіро Маунда вирізьблено танцюриста, вбраного у пір'я орла[19], що нагадує Птаха Грому (Вакеон) племен сіу. Дослідники відзначають зв'язки міссісіпської культури із землеробськими суспільствами Південного Заходу США.

Найбільшим з виявлених на сьогодні центрів культури Міссісіпі було місто, руїни якого носять назву Кахокіа й знаходяться поблизу нинішнього Сент-Луїса, де з Міссісіпі зливаються ріки Міссурі та Огайо, в дуже вигідному географічному районі, що називається Америкен Боттом[20]. Це доісторичне місто знамените своєю центральною пірамідою, яка подібна за формою до мексиканських пірамід, але, на відміну від них, є земляною. У той же час її розміри (299,40 м довжини і 29,70 м висоти) переважають мексиканські кам'яні піраміди[21]. Ця піраміда взагалі є найбільшою у світі, після єгипетських пірамід з Гізи. Місто Кахокіа засноване біля 700 року н. е. і проіснувало близько 700 років. У часи свого розквіту після 1000 р. н. е. воно мало населення 10-30 тисяч чоловік, і тому визначається дослідниками як найбільше місто, яке існувало на північ від Ріо-Гранде до кінця XVIII ст.[22]. Центральний квартал міста, де стояла велика піраміда та кілька менших пірамід з храмами, публічними будівлями, палацом правителя й будинками знаті на вершинах, оточувала стіна. Навколо розташовувалося кілька житлових кварталів, які мали свої, вже менші за центральний, сакрально-ритуальні центри. Для поселень міссісіпського суспільства району Американ Боттом дослідники вважають характерною "діалектику між централізацією й дисперсністю", оскільки такі грандіозні міські центри як Кахокіа "вимагають дисперсних поселень задля експлуатації агрокультурного потенціалу"[23]. "Наріжним каменем" могутності правлячої еліти Кахокіа виступали церемонії і ритуали, які залишили чіткі сліди в артефактах. Це, зокрема, церемоніальне руйнування

кам'яних фігур, будівлі з червоного кедра, застосування психоактивних рослин (тютюну та ін.) і "безліч інших доказів того, що сільські общини були глибоко занурені в процес репродукування ідеології й ритуал"[24]. У XIV ст. місто Кахокіа занепадає. До цього спричинилося, як вважають, вичерпання інтенсивно експлуатованих численним населенням природних ресурсів, зокрема, виснаження придатних для обробітку земель та винищення лісів[25]. Є також думка, що це сталося внаслідок погіршення клімату[26]. Але, як свідчить археологія, остаточною причиною загибелі міста стали вторгнення ворогів[27].

Великими центрами міссісіпської культури були також міста Маундвілл в Алабамі, Етова у Джорджії, Спіро в Оклахомі. Маундвілл вважається головним центром досить великого району, де він контролював виробництво "престижно-економічної продукції" та обміну. Деякі дослідники визначають період домінування тут Маундвілла у 450 років, інші — лише в 100-150 років[28]. У гірських районах Теннессі і в Джорджії теж знаходився один з районів міссісіпської культури з численними поселеннями (міста Етова, Оконі, поселення басейну р. Саванна та ін.). У нинішньому Вісконсіні розташовувався найпівнічніший форпост культури Міссісіпі — міський центр Ацтлан, який мав типовий для культури Міссісіпі сакрально-ритуальний центр з пірамідами й був обнесений стіною. Все ж розміри Ацтлана набагато менші за міста міссісіпців, що знаходяться південніше. Зокрема, у часи розквіту у 1100-1300 рр. його населення нараховувало близько 500 осіб. Ацтлан загинув після 1300 року внаслідок пожежі, остаточні причини якої не з'ясовані[29]. Дослідники констатують певну політико-історичну відмінність між політичними утвореннями узбережжя Мексиканської затоки й долини Міссісіпі, з одного боку, і розташованих східніше (у П'єдмонті) — з іншого[30].

На думку ряду американістів, суспільство творців культури Міссісіпі переживало процес переходу до державної цивілізації, чи й перетнуло її рубіж, створивши "структуровану і ранжовану соціальну систему"[31]. Виявлені археологами великі укріплені міські центри культури Міссіпі, як вважається, були столицями протодержав-вождівств (чіфдомів) чи навіть містами-державами[32]. Суспільство району Америкен Боттом зі столицею Кахокіа дослідники визначають як "передчасну пер-



Місто Кахокіа (близько 1100-1150 р.)

(з кн.: *Calloway C. G.* First Peoples. A Documentary Survey of American Indian History. — Boston; New York, 1999)

винну державу"[33]. Регіональні центри міссісіпської культури підпорядковувалися центральним, утворюючи "складні чіфдоми" з чітко вираженою ієрархією, як, наприклад, в Америкен Боттом, чи "стільникові чіфдоми" у інших районах (суспільства так званої Раркінфази)[34]. Про рівень їх політичного розвитку свідчать знайдені в похованнях речі, що символізували престиж правителів, а також великі масштаби монументального будівництва[35]. Археологи відзначають у цьому плані яскраво виражену "кореляцію артефактів та архітектури з ідеологією і домінацією"[36]. До аргументів на користь ранньодержавного рівня суспільного розвитку творців культури Міссісіпі, які наводяться дослідниками, слід додати ще один. На знайдених археологами різьблених ритуальних атрибутах і прикрасах часто зустрічається образотворчий мотив, який російський американіст В. Гуляєв визначив канонічним для мистецтва саме ранньодержавних цивілізацій: цар, що перемагає ворога в бою ("правитель на полі битви")[37]. Таке зображення воїна-переможця, який повергає супротивника на землю, дуже подібне до зображень царів-переможців у Мезоамериці, зустрічаємо на мушлі з маунда в штаті Міссурі[38]. Аналогічний мотив містить голівка ритуальної люльки зі Спіро Маунда в Оклахомі, а на мушлі зі штату Теннессі вирізьблено войовника, що тримає в руках бойову палицю і відтяту голову ворога[39]. Наявність названого образотворчого мотиву підтверджує припущення про досягнення творцями культури Міссісіпі, принаймні в деяких її районах, стадії ранньодержавної цивілізації.

Деякі відомості про міссісіпське суспільство доносять до нас мемуари конкістадорів з загону Ернандо де Сото, що вціліли під час у цілому невдалого для іспанців походу 1539-1542 рр., в ході якого вони за 4 роки перетнули південний схід нинішніх США від Флориди до східного Техасу, здолавши 4000 миль[40]. Саме їм пощастило бачити останні міста міссісіпців у внутрішніх районах країни, де колись ця культура досягла найвищого розвитку. (Мемуари конкістадорів характеризуються переплетінням дійсних фактів з вигадками, вихвалянням іспанців, перебільшенням їх героїзму і масштабів битв, містять багато суб'єктивного й несправедливого в оцінках індіанців. Проте наводяться в них і справді цінні факти про культуру місцевого населення, особливо в спогадах Родріго Рангеля, записаних Гонсалесом Ф. де Ов'єдо через кілька років після експедиції[41].) Так, іспанці повідомляють, що центральні будівлі міста Маувізи (в нинішній Алабамі) та інших тамтешніх міських центрів зводилися на штучних земляних горбах-пірамідах, самі ж поселення були добре укріплені й обведені стінами. На земляній піраміді стояв і "балкон" верховного правителя Маувізи на ім'я Таскалуса, що розташовувався по один бік центрального майдану поселення[42]. Верховний правитель, вбраний у довгий плащ з пір'я і особливий вид тюрбана, сидів на спеціальному троні без спинки й підлокотників на особливих подушках, які слуги постійно носили за ним. Пересувався володар підлеглою країною теж на спеціальних ношах, а попереду обов'язково несли на довгій жердині особливу круглу парасолю[43]. Під час прийому високоповажних гостей поряд з правителем перебували численні начальники високого рангу. При цьому ватажків прибульців садовили поряд з володарем, пригощали різними стравами і звеселяли танцями[44]. Конкістадори Е. де Сото бачили у місцевих індіанців численні майстерно вирізьблені вироби з каменю, аналогічні знайденим пізніше археологами[45]. Верховний правитель Маувізи виступав безумовним володарем своїх підданих, якими правили підлеглі йому високопоставлені чиновники; достойникам прислуговували численні слуги й невільники[46]. Кістяки померлих володарів, разом з великою кількістю перлин, зберігалися в храмах і виступали об'єктом поклоніння[47]. Наявність у міссісіпському суспільстві централізованої абсолютистської влади державного зразка, зосередженої в руках високопоставленого володаря, підтверджується і тим, що конкістадори Е. де Сото намагалися захоплювали таких правителів у заручники[48]. Це, так само як і при завоюванні держав ацтеків та інків, забезпечувало їм покірність підданих захопленого володаря. При зіткненні ж завойовників з народами, в яких панували первісні порядки, цього ніколи не спостерігалося, оскільки у них не існувало центрального владного апарату, захопивши чи знищивши який, конкістадори одержували владу над підданими.

Про характерні риси міссісіпського суспільства можна судити також з описів (на жаль, нечисленних) європейцями суспільного устрою індіанських народів, які проживали в перші століття колонізації в пониззі Міссісіпі та на узбережжі Мексиканської затоки аж до Флориди — кеддо, калуза, чітімача, атакапа, тімуква і особливо натчезів. Ці народи генетично не були спорідненими. За класифікацією американського дослідника Дж. Суантона, кеддо становлять окрему сім'ю народів, чітімача і атакапа входять до мовної сім'ї туніка, а натчези, тімуква, аппалачі й калуза до мускозької сім'ї[49]. Для них у часи відкриття європейцями Північної Америки були характерні типові риси міссісіпської культури, хоч таких могутніх політичних утворень, центрами яких століттями раніше були Кахокіа, Маундвілл, Етова та Спіро, тут уже не фіксувалося. Зокрема, суспільний устрій вказаних народів був далеким від первісної егалітарності. У них існували могутні правителі зі спадковою владою, особа яких сакралізувалася, чітко виражена соціальна нерівність та стратифікованість суспільства, високопоставлене жрецтво і релігійні культи з людськими жертвоприношеннями[50]. Дослідники відзначають існування у них "кастової" системи, в структурі якої страта знаті була ендогамною (у чітімача, калуза) чи тяжіла до ендогамності (натчези)[51]. Наприклад, у натчезів, що проживали на лівобережжі нижньої Міссісіпі і про яких маємо найбільше відомостей, суспільство поділялося на дві протиставлені одна одній та розташовані ієрархічно соціальні верстви — простих общинників і правлячу знать. Знать, у свою чергу, поділялась на високопоставлений ранг "шляхетних" і ранг "шанованих", що знаходився нижче. Простих общинників знать зневажливо називала "смердючими борсуками" чи "смердючками" ("мічмічгупі" мовою натчезів)[52]. А на вершині соціальної піраміди натчезького суспільства перебувала правляча династія, яку дослідники порівнюють з інкською династією держави Тауантісуйю (Перу). Подібно до того, як у інків правитель обожнювався й носив титул "Сина сонця", володар натчезів, якого називали "Велике Сонце", вважався живим божеством і братом небесного світила. Всі інші члени царської родини звалися "Малими Сонцями". "Сонць" було небагато, зокрема в 1700 р. всього сімнадцять, а через тридцять років — одинадцять[53]. У кеддо, що проживали на захід від нижньої Міссісіпі і виступали спадкоємцями Спіро, на чолі племен стояли подібні ватажки, влада яких теж переходила у спадок. Вони хоч і не володіли абсолютною владою стосовно підданих, але користувалися великим авторитетом і мали повноваження верховних жреців[54].

Спадкоємцями культури Міссісіпі виступали також мускозькі народи криків, чоктавів, чикасавів та ірокезький народ черокі, які мешкали дещо далі на північ і на схід. У них, зокрема в криків, що створили у часи європейської колонізації найсильнішу в регіоні конфедерацію племен, політична система була "демократизованою" й "секуляризованою", хоча характер влади їх вождів ("міко") мав деякі риси, властиві вождівствам[55]. Не існувало в цих народів і чітко вираженої соціальної стратифікації, але разом з тим їхні клани, а також племена, що входили до конфедерації, поділялися на привілейовані й непривілейовані[56].

Всі південно-східні індіанські народи, за винятком флоридських калуза, що займалися спеціалізованим рибальством, були мотичними землеробами. Вони вирощували маїс різних сортів, боби, гарбузи, соняшник, топінамбур, тютюн. Чоловіки колективно виконували лише важкі роботи з корчування й очищення полів від кущів і коріння. На жінок припадала основна робота. Вони розпушували землю, сіяли й прополювали сходи, користуючись спеціальними палицями-копалками та мотиками, зробленими з лопаток оленя, які мали робочу частину, оснащену мушлею, каменем чи китовим вусом[57]. Діти охороняли посіви від птахів і звірів. Землю для посівів розподіляли між членами общини навесні, коли спеціальний наглядач закликав для цього кожну сім'ю, трублячи в особливу рогоподібну мушлю. Поряд з полями, розподіленими між сім'ями, існували спеціальні "громадські" чи "суспільні" поля, які оброблялися колективно. Урожай з них призначався для колективних святкових трапез, а також харчування послів від інших народів і непрацездатних членів общини. З розвитком владних інститутів він став використовуватися для утримання вождів та інших достойників[58]. Заняття землероб-

ством доповнювалося полюванням і збиральництвом, яке, зважаючи на субтропічний клімат, давало багаті результати. Наприклад, конкістадори Е. де Сото згадують навіть про хліб, випечений з розмелених на борошно їстівних каштанів[59]. Житла південно-східні індіанці будували з дерева, кори, соломи чи очерету. На крайньому півдні будинки були без стін. Кожне поселення мало центральний майдан для проведення ритуалів та свят, поряд з яким стояли великі громадські будівлі (де відбувалися ради вождів і старійшин та ін.) і житло вождя. Одяг у жителів Південного Сходу з причини теплого клімату був доволі скромний – настегнові пов'язки у чоловіків та спіднички в жінок, а також при потребі накидки з хутра чи пір'я. Проте серед них, особливо в чоловіків, набуло великого поширення татуювання[60]. Чоловіки голили голови, або ж висмикували волосся спеціальним пінцетом з мушлі, і залишали лише пасмо ("скальп") на тім'ї. В деяких народів вони голили одну половину голови[61]. Ряд народів (натчези, частина кеддо) практикував штучну деформацію голови, зокрема надання їй видовженої форми, що досягалося прибинтовуванням до голів немовлят спеціальних дощечок[62]. Головним святом у індіанців Південного Сходу були урочистості на честь молодого маїсу – основи їх харчування. Головною ідеєю цього свята, що включало складні ритуали, церемонії й танці і найпоширеніше у криків під назвою "буск", було очищення й примирення людей, а також початок нового життя та нового року[63].

Виявляє культура вказаних народів і схожість з культурою народів Мексики, що свідчить про мезоамериканські впливи. Це помітно, наприклад, у формі міських поселень з центральними майданами, оточеними храмами і громадськими будівлями на пірамідах, ношах для володаря, духовій рушниці, постелях на дерев'яних платформах, традиції татуювання, накидках з пір'я, звичаї присипляти людські жертви нікотином, храмах на вершинах пірамід з негаснучим священним вогнем та ін.[64]

Культура Міссісіпі вплинула і на більш віддалені народи. Зокрема, він помітний в культурі народів сіу басейну Міссурі та верхньої Міссісіпі: групи племен дхегіа (омаха, понка, оседж, канза, куапо), чівере (айова, ото, віннебаго), мандан, дакота, ассінібойн. Вони, зокрема чівере, ймовірно були серед тих, хто зруйнував колись місто Кахокіа[65].

Культура Міссісіпі проіснувала аж до європейського завоювання. Зокрема, у верхніх нашаруваннях багатьох розкопаних пірамід знайдено "предмети часів білої колонізації"[66]. Похід численного загону конкістадорів Е. де Сото (від 600 до 1000 солдатів та офіцерів) 1539-1542 рр., маршрут якого пролягав саме через регіон Міссісіпської цивілізації (Флорида, Джорджія, Кароліна, Теннессі, Алабама, Арканзас, Луїзіана, частково Техас), спричинив занепад і навіть загибель деяких з її центрів. Зокрема, армія Е. де Сото 100 днів плюндрувала й тероризувала багатий чіфдом Куса в Джорджії. Через 20 років ще одна іспанська експедиція під проводом Трістана де Луни знайшла цей район збезлюднілим і з зарослими бур'янами полями[67]. В Алабамі, де конкістадори Е. де Сото розгромили місто Маувілу і сплюндрували його околиці, індіанці розповідали іспанцям Т. де Луни, що колись в їхню, квітучу й сильну, країну прийшли люди, "схожі на вас", які знищили врожай і вбили тутешніх людей[68]. Вторгнення озброєних невідомою аборигенам вогнепальною та холодною залізною зброєю завойовників, серед яких був численний загін кінноти (150 вершників), завдало великих втрат індіанцям. Дослідники відзначають значну депопуляцію серед місцевого населення і "колапс" раніше квітучих міссісіпських суспільств у тих районах Джорджії, Кароліни, Алабами і Теннессі, де пролягав маршрут конкістадорів[69]. Археологи знаходять чіткі свідчення цього, наприклад, численні скелети у похованнях XVI ст., порубані зброєю на зразок меча, яка невідома в доколумбовий період[70]. І все ж не європейська колонізація стала причиною загибелі культури Міссісіпі у багатьох, а, можливо, і в більшості районів її існування. Адже армія Е. де Сото не змогла суцільно прочесати Південний Схід. До того ж цей похід не потяг за собою подальшої колонізації даного регіону іспанцями (за винятком Флориди). У той час, коли перші каравели європейців кинули якорі біля узбережжя Америки, на поселеннях міссісіпської культури, зокрема в південних районах її ареалу, ще вирувало життя. Проте коли французи і ан-

глійці дещо пізніше потрапили в цей регіон, то у більшості його районів культура Міссісіпі вже припинила своє існування. За даними археології, занепад відчувався уже в часи відкриття Америки європейцями, найбільше місто міссісіпців Кахокіа теж на той час загинуло[71]. Причини занепаду культури Міссісіпі у більшості її районів для дослідників ще залишаються до кінця не з'ясованими. Однією з них вважають вичерпання численним населенням природних, зокрема пов'язаних з родючістю землі, ресурсів; пишуть також про вторгнення войовничих сусідів[72]. Крім того, до занепаду цієї високорозвинутої культури могло спричинитись погіршення кліматичних умов. Так, вчені виявили, що розвиток землеробства, яке поширилося на півдні й сході Великих Рівнин (Прерій) під впливом міссісіпської культури, з XV ст. припиняється внаслідок зменшення кількості опадів. Тамтешнє населення знову повертається до полювання на бізонів, як основного джерела харчування[73]. Критичним чинником розвитку контрольованих Маундвіллом, а також розташованих в гірських районах Теннессі й у Джорджії високорозвинутих суспільств (Етова, Оконі, поселення басейну р. Саванна та ін.), виступала, на думку дослідників, "міждержавна конкуренція". Тому для них характерна циклічність періодів піднесення і занепаду. Ці періоди корелюють також з екологічними змінами довкілля. Те ж саме стосується південно-західних міссісіпських суспільств у нинішній Оклахомі. Зокрема, руйнація існуючої взаємодії між політичними центрами тут відобразилася в порушеннях обігу престижних речей, сигналізуючи про занепад міського центру Спіро[74]. І лише на узбережжі Мексиканської затоки та поблизу нього міссісіпська культура, хоча й у дещо провінційному варіанті, продовжувала існувати і після відкриття Америки Колумбом.

Але наближений до Мексиканської затоки район Південного Сходу, де ще зберігалася міссісіпська культура, був рано завойований європейцями, і місцеві індіанські суспільства не встигли адаптуватися до нових умов існування, зокрема до співжиття з агресивними прибульцями. Це виявилося фатальним для аборигенів. Флорида, відкрита Хуаном Понсе де Леоном 1513 р., вже з початку XVI ст. стала зазнавати регулярних збройних вторгнень іспанців, які звідси набирали рабів для своїх плантацій, а з кінця століття тут виникають постійні іспанські поселення[75]. Колонізація, війни і особливо епідемії завезених європейцями хвороб, проти яких у індіанців не було імунітету, призвели до вимирання цілих селищ, а також до занепаду їхньої високої самобутньої культури. Біоархеологічні дослідження показують, що в період перших контактів індіанських народів з іспанцями на Південному Сході (в нинішньому штаті Міссісіпі, у басейні р. Алабама та ін.), як і в інших районах їх стикання, серед аборигенів поширюються різні хвороби, завезені з Європи[76]. Наприклад, лише під час епідемії 1613 р. вимерла половина флоридських тімуква[77]. Дослідження тогочасних селищ і поховань індіанців Техасу свідчать, що викликані європейською колонізацією "зміни в моделях поселень і харчування були відповідальними за значний занепад їх здоров'я під час періоду місій" (заснованих іспанцями — *В. Б.*)[78]. Довершили знищення колись численних народів тімуква, аппалачів і калуза в кінці XVII — І половині XVIII ст. англійські колонізатори, які з метою витіснення іспанців і захоплення рабів для своїх плантацій забезпечили вогнепальною зброєю союз племен криків та плем'я ямассі у сучасних Джорджії й Алабамі і спрямували їх напади на Флориду. Слабка в той час Іспанія не змогла організувати відсічі. До того ж іспанці, гарнізони яких у Флориді були нечисленними, всіляко перешкоджали потраплянню до флоридських індіанців вогнепальної зброї, оскільки боялися їх повстання. В результаті переважна більшість тімуква, аппалачів та калуза, які ще не вимерли, були захоплені в полон криками й продані в рабство на плантації Кароліни і Вест-Індії або загинули під час цих нападів[79]. Якась частина їх була асимільована індіанськими переселенцями з конфедерації криків і разом з останніми склала основу новоутвореного етносу семінолів, що сформувався у Флориді в кінці XVIII — на початку XIX ст.[80]. Трагічно склалася доля й натчезів нижньої Міссісіпі, цивілізація яких була знищена французами на початку XVIII ст. в ході трьох так званих натчезьких війн, остання з яких відбулася в 1729-1730 рр., оскільки їх родючі землі виявилися

ласим шматком для колонізаторів[81]. Індіанські народи, що проживали в районі гирла Міссісіпі, також рано зазнали руйнівного впливу європейців. І хоч залишки деяких з цих племен, наприклад, чітімача, які в XX ст. прославилися мистецтвом кошикарства (що після 1930 р. навіть пережило короткий період розквіту)[82], збереглися до наших днів, у цілому їх самобутня культура теж дуже рано була зруйнована колонізаторами. А тому про звичаї, побут і взагалі культуру народів тімуква, калуза, аппалачів, чітімача, атакапа та інших їх сусідів ми знаємо дуже мало. Найбільше пощастило в цьому плані натчезам, про суспільну організацію й культуру яких можна дістати деякі відомості з описів французьких мандрівників і міссіонерів, які ті встигли зробити до того, як натчезька цивілізація була знищена[83]. Але це вже тема окремого дослідження.

Подальше вивчення високорозвинутих аборигенних суспільств Південного Сходу Північної Америки обіцяє дати цікаві результати.

1 Див.: Народы Америки. — М., 1959. — Т. I. — С. 54-60.

2 *Аверкиева Ю. П.* Индейцы Северной Америки. От родового общества к классовому. — М., 1974. — С. 5-7, 249-250; *Її ж.* Предисловие // Североамериканские индейцы. — М., 1978. — С. 11-12.

3 *Lips E.* Nicht nur in der Prärie... Von den Vielfalt der Indianer Nordamerikas. — Leipzig, 1976. — S. 155.

4 *Calloway C. G.* First Peoples. A Dokumentary Survey of American Indian History. — Boston; New York, 1999. — P. 22, 24.

5 *Рейни Ф. Р.* Проблемы американской археологии // Советская этнография. — 1957. — № 6. — С. 36; *Mason R. J.* Hopewell, Woodland, and the Laurel Culture: a Problem in Archeological Classification // American Antropologist. — 1970. — Vol. 72. — № 4; Foraging and Farming in the Eastern Woodlands / C. M. Scarry, ed. — Gainesville, 1993.

6 The Native Races of North America / W. H. Withrow, ed. — Toronto, 1895. — P. 5-6.

7 *Феест К. Ф.* Искусство коренных народов Северной Америки. — М., 1985. — С. 197.

8 *Cobb Ch. R.* [Book Review] Emerson T. E. Cahokia and the Archaeology of Power. — Tuscaloosa, 1997 // American Anthropologist. — 1998. — Vol. 100. — № 3; *Dockstader F. J.* Sztuka Ameryki. — 1. Tworczosc Indian północnoamerykanskich i Eskimosow. — Warszawa, 1975. — S. 64.

9 *Calloway C. G.* First Peoples... — P. 22; *Pauketat T. R.* Mississipian Ups and Downs [Book Review Essays] Political Structure and Change in prehistoric Southeastern United States / J. F. Scarry, ed. — Gainesville, 1996. Mississipian Communities and Households / J. D. Rogers and B. D. Smith, ed. — Tuscaloosa, 1995 // American Anthropologist. — 1997. — Vol. 99. — № 3. — P. 634.

10 *Pauketat T. R.* Mississipian Ups and Downs. — P. 635, 636.

11 *Ibidem.* — P. 635.

12 *Dockstader F. J.* Sztuka Ameryki. — S. 64.

13 *Ibidem.* — S. 64, 75, 76-80 (Il. 30, 31, 33, 34).

14 *Ibidem.* — S. 75.

15 *Феест К. Ф.* Искусство коренных народов Северной Америки. — С. 65.

16 *Dockstader F. J.* Sztuka Ameryki. — S. 65, 67-70 (Il. 21-27).

17 *Феест К. Ф.* Искусство коренных народов Северной Америки. — С. 36 (Мал. 19).

18 *Dockstader F. J.* Sztuka Ameryki. — S. 72, 87 (Il. 28, 41).

19 *Ibidem.* — P. 88 (Il. 42).

20 *Parsons-Twesten A.* Home Search Browse. The American Bottom // Illinois History. — 2002. — February.

21 *Lips E.* Das Indianerbuch. — Leipzig, 1980. — S. 32.

22 *Calloway C. G.* First Peoples... — P. 22-23.

23 *Cobb Ch. R.* [Book Review] Emerson T. E. Cahokia and the Archaeology of Power. — P. 790.

24 *Ibidem.*

25 Foraging and Farming in the Eastern Woodlands. — P. 204f.

26 *Березкин Ю. Е.* [рецензія] Handbuk of North American Indians / Gen. ed. W. C. Sturtevant. Vol. 13. Plains / Vol. ed. R. J. DeMalle. — Wash., 2001. // Этнографическое обозрение. — 2002. — № 3. — С. 158.

27 *Calloway C. G.* First Peoples. — P. 22-23.

28 *Pauketat T. R.* Mississipian Ups and Downs. — P. 635.

29 *Calloway C. G.* First Peoples. — P. 24, 63.

30 *Pauketat T. R.* Mississipian Ups and Downs. — P. 635.

31 *Calloway C. G.* First Peoples. — P. 100.

32 *Аверкиева Ю. П.* Индейцы Северной Америки. — С. 6, 249; *Calloway C. G.* First Peoples. — P. 22.

33 *Pauketat T. R.* Mississipian Ups and Downs. — P. 634.

34 *Ibidem.* — P. 634, 636.

35 *Calloway C. G.* First Peoples. — P. 22.

36 *Cobb Ch. R.* [Book Review] Emerson T. E. Cahokia and the Archaeology of Power. — P. 790.

37 *Гуляев В. И.* Америка и Старый Свет в доколумбову эпоху. — М., 1968. — С. 141-147; *Його ж.* Древнейшие цивилизации Мезоамерики. — М., 1972. — С. 210-211.

38 *Керам К. В.* Первый американец. Загадка индейцев доколумбовой эпохи. — М., 1979. — С. 239.

39 *Dockstader F. J.* Sztuka Ameryki. — S. 76 (Il. 30), 86 (Il. 40).

40 *Sabo G.* [Book Review] The Hernando de Soto Expedition: History, Historiography, and "Discovery" in the Southeast / P. Galloway, ed. — Lincoln, 1997; Hudson Ch. Knights of Spain, Warriors of the Sun: Hernando de Soto and the South's Ancient Chiefdoms. — Athens, 1997 // American Anthropologist. — 1998. — Vol. 100. — № 3. — P. 790-791.

41 Історіографічну оцінку мемуарів конкістадорів див.: *Sabo* G. [Book Review] The Hernando de Soto Expedition. — P. 791; *Calloway* C. G. First Peoples. — P. 101.

42 *Rangel R.* Account of the Northern Conquest and Discovery of Hernando de Soto // Calloway C. G. First Peoples. A Dokumentary Survey of American Indian History. — Boston; New York, 1999. — P. 103; *Олива де Коль X.* Сопротивление индейцев испанским конкистадорам. — М., 1988. — С. 160-161, 162. У праці О. Де Коль видруковані уривки з книги сучасника подій інкського хроніста Інки Гарсиласо де ла Веги "Флорида", яку він написав зі слів учасників походу Е. де Сото (про джерела написання цього твору див.: *Sabo* G. [Book Review] The Hernando de Soto Expedition. — P. 791).

43 *Rangel R.* Account of the Northern Conquest and Discovery of Hernando de Soto. — P. 103.

44 *Ibidem*.

45 *Dockstader F. J.* Sztuka Ameryki. — S. 73.

46 *Rangel R.* Account of the Northern Conquest and Discovery of Hernando de Soto. — P. 103-104.

47 *Олива де Коль X.* Сопротивление индейцев испанским конкистадорам. — С. 160.

48 *Calloway C. G.* First Peoples. — P. 100.

49 *Swanton J. R.* The Indians of the southeastern United States (Bureau of American Ethnology. Bul. 137). — Washington, 1946. — P. 10-11, 239.

50 *Calloway C. G.* First Peoples. — P. 24; *Hacker M.* Die politische Organization der bodenbautreibenden Stamme des südostlichen Nordamerika (Unter Berücksichtigung der hochkurturlichen Einflüsse) // Wiener völkerkundliche Mitteilungen. — 1960. — Bd. III. — № 1-4. — S. 106; *Swanton J. R.* The Indians of the southeastern United States. — P. 246, 650, 654, 661, 819.

51 *Swanton J. R.* The Indians of the southeastern United States. — P. 661.

52 *Lips E.* Nicht nur in der Prärie... — S. 171; *Swanton J. R.* The Indians of the southeastern United States. — P. 661, 819.

53 *Lips E.* Nicht nur in der Prärie... — S. 171.

54 *Hacker M.* Die politische Organization der bodenbautreibenden Stämme des südostlichen Nordamerika. — S. 106, 107.

55 *Ibidem*. — S. 107.

56 *Swanton J. R.* The Indians of the southeastern United States. — P. 662.

57 *Lips E.* Nicht nur in der Prärie... — S. 155.

58 *Ibidem*. — S. 156; *Swanton J. R.* The Indians of the southeastern United States.

59 *Rangel R.* Account of the Northern Conquest and Discovery of Hernando de Soto. — P. 104.

60 *Swanton J. R.* The Indians of the southeastern United States. — P. 535, 455.

61 *Lips E.* Nicht nur in der Prärie... — S. 156.

62 *Ibidem*. — S. 167; *Олива де Коль X.* Сопротивление индейцев испанским конкистадорам. — С. 166.

63 *Lips E.* Nicht nur in der Prärie... — S. 156; *Idem*. Das Indianerbuch. — S. 310-311.

64 *Hacker M.* Die politische Organization der bodenbautreibenden Stämme des sudostlichen Nordamerika. — S. 107; *Calloway C. G.* First Peoples. — P. 22; *Dockstader F. J.* Sztuka Ameryki. — S. 75.

65 *Аверкиева Ю. П.* Индейцы Северной Америки. — С. 7; *Березкин Ю. Е.* [рецензія] Handbuk of North American Indians. — С. 158.

66 *Lips E.* Das Indianerbuch. — S. 32.

67 *Calloway C. G.* First Peoples. — P. 99-100.

68 *Ibidem*. — P. 100.

69 *Ibidem*. — P. 98-100.

70 *Sabo* G. [Book Review] The Hernando de Soto Expedition. — P. 791.

71 *Аверкиева Ю. П.* Индейцы Северной Америки. — С. 250; *Pauketat T. R.* Mississipian Ups and Downs.

72 *Calloway C. G.* First Peoples. — P. 23; Foraging and Farming in the Eastern Woodlands. — P. 204f.

73 *Березкин Ю. Е.* [рецензія] Handbuk of North American Indians. — С. 156.

74 *Pauketat T. R.* Mississipian Ups and Downs. — P. 634-635.

75 *Lips E.* Nicht nur in der Prärie... — S. 158; *Calloway C. G.* First Peoples. — P. 75-76.

76 *Walker P.* [Book Review] Bioarchaelogy of Native American Adaptation in the Spanish Borderlands / B. J. Baker and L. Kealhofer, eds. Gainesville, 1996 // American Anthropologist. — 1998. — Vol. 100. — № 3. — P. 789.

77 *Стартевант У. К.* Из криков в семинолы // Североамериканские индейцы. — М., 1978. — С. 75.

78 *Walker P.* [Book Review] Bioarchaelogy of Native American Adaptation in the Spanish Borderlands. — P. 789.

79 *Стартевант У. К.* Из криков в семинолы. — С. 75-78; *Олива де Коль X.* Сопротивление индейцев испанским конкистадорам. — С. 151-169.

80 *Swanton J. R.* The Indians of the southeastern United States; *Стартевант У. К.* Из криков в семинолы. — С. 78.

81 *Lips E.* Nicht nur in der Prärie... — S. 175-176.

82 *Dockstader F. J.* Sztuka Ameryki. — S. 157 (Il. XXX)].

83 *Lips E.* Nicht nur in der Prärie... — S. 167-177.

The article is devoted to the culture of Mississippi that existed on the Southern-East of the USA in 8th-16th cc. and is considered to be the most developed in the pre-Columbian period. It's distinctive features are: big city centers, property and social stratification, poverful rulers and vell-developed netvork of temples vith numerous priest and human sacrifices. All these features give the right to classifi the societi of Mississippians to early-state civilization or proto-civilization.

ІНОЕТНІЧНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ ТА ЇХ ВПЛИВ НА ФОРМУВАННЯ ОДЯГУ УКРАЇНСЬКИХ МІЩАН (За матеріалами XIV - XVI століть)

Оксана КОСМІНА

Принципові зміни в одязі різних прошарків українського населення XIV – XVI століть проявилися в тому, що на зміну романській середньовічній моді, яка становила суміш античних і візантійських традицій, прийшла мода на східні елементи монголо-татарського костюма. В конструктивно-архітектонічному плані це виявилося у зміні глухого, не розпашного одягу типу хітона або туніки розпашним одягом типу каптана.[1]

Російський театрознавець Ф. Комісаржевський був одним із перших, хто на основі порівняльного аналізу історії одягу слов'ян з костюмами контактуючих з ними народів впродовж всієї своєї історії аж до XVII ст., прийшов до висновку, що: "татарський вплив був настільки сильним, що вже на кінець XIII століття візантійське вбрання майже повністю зникло і його замінило вбрання татарське"[2]. Слушність цієї думки підтвердив і відомий російський історик та етнограф М. Рабинович, наголосивши на незаперечному впливі східного одягу, який був особливо відчутний у вбранні панівної верхівки давньоруського, а далі й російського суспільства впродовж XII – XVII століть. Фактологічним обґрунтуванням цього впливу слугує також і східне походження – тюркське (турецьке, татарське), іранське, арабське – переважної більшості назв предметів верхнього одягу панівних і близьких до них верств суспільства.[3]

Навіть така назва верхнього вбрання як "шуба", яка сприймається цілком слов'янською, є ніщо інше, як запозичення з арабської "jubbas – джубба", тобто верхня одіж з довгими рукавами.[4]

Основними джерелами, які містять відомості про вбрання українських міщан XIV – XVI століть, є різноманітні тогочасні описи майна, скарги, митні декларації і т. п. Термінологічне іншомовне походження, або ж безпосередньо предметне запозичення, згідно цих джерел, фіксується майже у всіх типологічних групах одягу (верхньому, поясному, натільному, головних уборах) та елементах їхнього оздоблення.

Найбільшу групу щодо запозичень становить верхній одяг, асортимент якого налічує понад двадцять найменувань: шуба, чуга, джуга, каптан, літник, газука, однорядок, дилія, сукня, сукман, сермяга, жупан, велюра, копеняк, опанча, ферезея, доломан, чимбар, кожух, гуня, убранє, шати, плащ.

Ми вже згадували вище, що слово шуба має арабське походження і означає одяг з довгими рукавами. У словнику назв арабського одягу знаходимо пояснення, що jubbas – тобто шуба – не що інше, як жіночий верхній одяг (чоловічий варіант аналогічної назви djobbah) з рукавами, розпашний, який шився переважно з шовку, або іноді з бавовни.[5] Цей вид одягу був достатньо просторим. У наших джерелах є свідчення про те, що шуби були різного хутра – з білок чорних, лисиці, куниці. Хутро обов'язково покривалося зверху тканиною: "шуба кунья адамашкою шарою крытая"[6]. Тобто, під терміном "шуба" мали на увазі не всяке хутряне вбрання, а лише таке, яке зверху покривалося тканинами різної якості в залежності від статку господаря (оксамитом, шовковими і золототканими або ж простішими). Таку одежу шили хутром всередину. Шуба була не лише зимовим одягом, а, до певної міри, парадним вбранням, яке паспортизувало соціальний стан власника. Це підкреслювала і якість хутра: від куниць і лисиць у найвищого стану – до кролів і вівці у найнижчого.

За кроєм, ймовірно, шуби могли бути як з коміром, так і без нього. Зокрема, в описах майна Канівського замку зазначено: "шуба сибиркова без кольнера"[7]. Окрім дорогої тканини, яка покривала хутро, конструктивно оздоблювальним елементом шуби були ґудзики. Найбільш коштовні виготовляли з дорогоцінних металів (срібла, золота) та коштовного каміння. Так, луцький лихвар у 1561 році взяв у волинської шляхтянки Богушевської у заставу дві шуби. Одна з них була крита адамашковою тканиною кольору гвоздики, оторочена хутром лисиці і застібувалась на срібні з позо-

лотою ґудзики. Інша була пошита з волоського сукна і підбита хутром чорної лисиці. В описах майна згадується і шуба міського війта Грина, яку вже названо "кожухом", що був покритий волоським сукном і тканиною з золотою ниткою із срібними ґудзиками[8]. Шуби носили як чоловіки, так і жінки.

У джерелах XIV – XVI століть є назви одягу, які можуть мати дещо спірне тлумачення. Так, у скарзі 1578 р. на митника і урядника м. Володимира про незаконне стягнення мита і пограбування слуг, говориться, що була вкрадена "чуга фаилюндышовая червоная, лисами подшитая, чуга каразеи белой бакгазеею подшитая"[9]. У фундаментальному описі П. Савваітова, складеному на основі витягів з рукописного архіву Московської оружейної палати, знаходимо пояснення, що чуга – це вузький каптан, з рукавами по лікоть, який був призначений для верхової їзди (в даному випадку така чуга була чоловічим верхнім одягом) і підперезувався поясом чи тасьмою. Також були варіанти жіночих чуг. Вони шились з довгими рукавами, з атласу, камки, сукна. Могли бути на підкладці з соболя, куниць, лисиць.[10] Термін "чуга" на означення верхнього вовняного одягу без рукавів і коміра, тобто вовняного плаща, подає "Словник застарілих слів..." документального збірника торговельної діяльності населення Волині й Наддніпрянщини в XIV – середині XVII століття.[11] В культурній традиції українців побутування терміна "чуга" на означення суконного верхнього одягу виявилося надзвичайно довготривалим, про що свідчить вживання в кінці XIX – на початку XX століть його чотирьох варіантів (чуга, чугаїна, чугай, чуганина) серед верхнього подільського та буковинського одягу, які подала український етнограф К. Матейко в своєму етнографічному словнику.[12] В усіх чотирьох випадках – це як чоловіча, так і жіноча верхня суконна одіж з рукавами.

Отже, такий вид верхнього одягу як "чуга" щодо крою міг бути як каптаноподібний, так і плащеподібний. Її носили як чоловіки, так і жінки. В залежності від соціального стану для пошиття чуг використовували тканину різного ґатунку.

Ще одна запозичена назва верхнього одягу, яка зустрічається в джерелах, – це "джуга моя шарлатовая съ петлицами, атласом жолтымъ подшитая"[13]. Ймовірно, дана назва етимологічно близька до арабської "джубба" і до італійської "джуббоне"[14]. В обох випадках – це верхня чоловіча одіж, досить простора, з великою кількістю складок. Як видно з опису, "джуга" мала петлиці, отже застібалась на ґудзики. У словнику Матейко лише зазначено, що це "різновид одягу XVI ст. невідомого нам крою"[15].

До спірних щодо тлумачення термінів верхнього вбрання відносимо також "чимбар", "газуку", і "велюру". Згідно описів, можемо припустити, що "чимбар" є різновидом шуби (можливо, від арабського djibbah): "чимбаръ две, одна чырвоная фалендышовая, лисами подшитая, а другая баевоя чорьная, кроликами чорними подшитая"[16]. В описі зазначено, що цей вид вбрання є хутряним, зверху покривався сукном або бавовняною тканиною. Таким чином, терміни "шуба", "чуга", "джуга", "чимбар", на наш погляд, можна вважати синонімами. Цю синонімічну групу доповнює також і термін "газука", який вжито на означення різновиду верхнього хутряного довгого одягу з рукавами, покритого сукном (утерфіном) і підшитого хутром лисиці: "газука чорного утерфину лисами подшитая"[17].

Найпопулярнішим видом верхнього одягу, який, що вже зазначалося вище, набув статусу своєрідного маркера цього історичного періоду, був каптан і каптаноподібні види вбрання. Каптан, кафтан – від турецького caftan, верхній чоловічий і жіночий одяг. Згідно словника термінів арабського вбрання, каптан шився з різнокольорового шовку, з довгими рукавами, застібався на ґудзики, одягався на сорочку і підперезувався шовковим або шерстяним поясом. Поверх каптана одягалась djoddah (шуба, джуга, чуга) або довге розпашне вбрання з коротшими рукавами, так, щоб виглядали рукави каптана. Довжина вбрання, яке вдягалось на каптан, була теж коротшою. Поверх djoddah вдягалась простора одіж feredjiyah – ферезія, яка, як правило, була з цупкої шерстяної тканини або іноді з хутра[18]. Наведена цитата дає ключ до розуміння тих елементів вбрання, терміни яких ми зустрічаємо в наших письмових джерелах, а також спосіб і послідовність їх одягання. Так, власник маєтку в селі Скуринці у своїй скарзі на збройний напад брацлавських та вінницьких панів подав

опис пограбованого ними майна, у тому числі й "кафътанъ атласу чиръвоного, прешиваный, зъ кгузиками золотыми..."[19]. Подібним до чоловічого djoddah в арабському словнику зазначається інший термін jubbas – широкополий розпашний жіночий одяг з довгими рукавами. Автор словника говорить про запозичення з арабської jubbas в іспанську мову aljuba, jupa, chupa, jubon; в португальську – giuppa, giuppone; французьку – jupe, jupon.[20] Відповідно і термін "жупан", який зустрічається в наших джерелах, є похідним від jubbas, очевидно, запозиченим з європейських мов через польську.

У словнику Матейко жупан – це суконний каптан. Очевидно, можна говорити про синонімічність термінів "каптан" і "жупан" щодо однотипного виду верхнього розпашного українського вбрання. На користь цього свідчать джерела, у яких стверджується, що жупан, як і каптан, застібався на ґудзики: "жупан червоный фаилюндышовый с кныблыками сребреными позлотистыми, жупан каразеи белой бакгазеею подшитый, сукна белого каразеевого..."[21]. Ковельський урядник у 1572 році у Володимирі був вбраний у червоний бархатний жупан із срібними позолоченими ґудзиками. До жупана на перлових ґудзиках пристібувався комір, обшитий перлами, роботи московських майстрів[22].

Ще одним синонімічним терміном до каптана можна вважати "доломан". Назва "доломан" походить від тур. Dolaman і є турецьким варіантом терміна "каптан"[23]. Доломан – це верхній одяг, прикрашений ґудзиками і шнурами. Доломан стає більш відомий у XVII – XVIII століттях як короткий гусарський мундир, розшитий шнурами і ґудзиками. Але в джерелах кінця XVI століття "доломан" являв собою одяг вищих станів: "доломанъ оксамиту червоного кармазину, златоглавомъ червонымъ подшитый; кгузиковъ золотых пул тора тузина и зъ рубинками; доломан белый, атласовый, китайкою червоною дуплею подшитый, увесь шнурокъ золотый, кгузиковъ сребрныхъ позлотистыхъ пултора тузина..."[24].

Вбранням, дещо подібним за характером оздоблення "доломану", була "ферезія". Термін походить від арабського і турецького "feredjiyah", яким позначався як чоловічий, так і жіночий розпашний одяг з довгими рукавами. Ферезія, як і доломан, оздоблювалась шнурами і ґудзиками, але різнилася від доломану тим, що підшивалася хутром, як шуба. У скарзі пана Марка Гуревича на воєводича Казиміра Паца, який із людьми своїх маєтностей Чарторийська та Володимирки напав та пограбував с. Окно, у переліку пограбованого мова йде й про "ферезею кгранатовую, белым атласом подшитую, изъ шнурком золотымъ петлицы золотые, кгузы перлове; ферезею лазуревую фалендышиновую лазуровую, лисими хрибътами подшитую, съ петлтцами; ферезейку лазуревую фалендышиновую зъ белами петлицями..."[25]. Ферезію, згідно вищенаведеного опису, вдягали на каптан.

Ще одним видом верхнього вбрання, яке носили як жінки, так і чоловіки, були сукні і сукмани. Цей широкополий одяг із сукна на підкладці був популярний як серед міщан, так і серед монастирських селян. Документи фіксують: "сукман швебединского сукна"[26], "сукман лункий"[27] "сукню фалендишовую"[28], "сукня оболокалная зъ оксамитом, голубая"[29], "сукня з люнського сукна голубого кольору володимирського міщанина"[30], "сукня шарлату чирвоною, в долу деветъ брамов злотоглавовыхъ"[31]. Як свідчать джерела, домінуючими кольорами суконь міщан були блакитний, синій і червоний.

Хоча чоловічі й жіночі сукні виготовлялися з однакових тканин, все ж таки жіночі сукні різнилися кроєм. У джерелах фіксується спеціальний термін "жоноцкие сукни". Який саме крій цих жіночих суконь, нам достеменно невідомо, але припускаємо, що вони могли мати декілька пар рукавів. У XV столітті з'явився звичай прив'язувати рукави до сукні або пристібувати коштовним камінням, що мало полегшити їхню заміну. З інвентарного опису посагу королеви Анни Ягелонської 1491 року, який був опублікований в кінці XIX ст. німецьким істориком Р. Клемпіним[32], відомо, що до нього входили: 2 сукні (tunicfi), 13 плащів (pallia), 6 шуб, 27 іншого хутра (pellicea) і 4 пари рукавів. Сукні Анни були червоного та блакитного кольорів. Червона сукня з атласу мала подвійні рукави та оздоби з перлових обрамлень, блакитну оксамитну сукню збагачував перловий комір. Подвійні рукави в жіночих сукнях характерні для тогочасної польської моди. Про це писалося в німецьких виданнях з приводу весільних урочистостей найстаршої

Ягеллонки, королеви Ядвіги, яку видали заміж у 1475 році за Жержего (Jerzego), князя баварського[33]. З тих описів відомо, що верхні рукави були довші, ніж руки, і вільно звисали з рамен, виконуючи скоріше декоративну функцію. Рукави спідні нормальної довжини, пошиті з коштовної тканини у відмінному від сукні кольорі, виглядали з розрізів верхніх рукавів. Вони були пишно оздоблені перловими каймами, гаптовані золотом і перлами. В описах німців сукні королеви Ядвіги були надто широкими і мали високий комір, обшитий перлами. Чи мали сукні Анни ту саму форму, важко оцінити лише на підставі інвентарного опису. Дві відзнаки: подвійні рукави та перловий комір блакитної сукні дають підстави для аналогії між сукнями обох сестер. Очевидно, це був один з проявів ренесансної стилістики тогочасної європейської культури, якою був позначений не лише іконопис, а й елементи одягу.

Безумовно, що у XVI столітті українська культура, в тому числі й одяг панівної верстви населення, перебували під великим впливом Польщі, через яку в Україну транслювались західноєвропейські запозичення. Вони не завжди сприймались позитивно, а іноді навіть зазнавали критики. В "Промові Івана Мелешка", яку він нібито виголосив на Варшавському сеймі перед королем Сигізмундом III у 1589 році, було піддано критиці вбрання жінок, які ходили в "богатыхъ платьяхъ... Плятье в подоле прихватывается и движется, а слуги молодчики, как соколы, на ножки поглядывают... Я советовал бы нашим женам возвратиться к старым закрытым козакинам со снурками сзади"[34]. Ще гостріше Іван Мелешко відгукнувся про німецьке вбрання та про "противныя немецкия выдумки, в разноцветных одеждах ходят"[35].

Інший письменник кінця XVI століття Іоанн із Вишні (Іоанн Вишенський) критикував магнатів та панів, що одягали своїх слуг "фалюндишами, утрофинами и коразіями", а самі мали "ненасытную любовь с прелести шматя того, златоглаву или ядамашку, шкарлату и иншних суконь". Він був переконаний також і в тому, що і "златоглавая делея", і "алтембасовой копенякь" були провідниками в пекло.[36]

Близьким за кроєм та функціональним призначенням до сукні був "сукман" — верхній одяг заможних міщан і шляхти. Зазвичай сукман прикрашався різнокольоровими шовковими шнурами. Так, у реєстрі пограбованого майна у монастирських селян під час повернення з Меленського ярмарку у 1578 р. згадано "сукман муравский шарый з шнурами шолку чорного"[37]. В урядника Степана Тасованого, який служив у волинського шляхтича, також був сукман із муравського сукна з нашитими на нього чорними шовковими шнурами. Подібний сукман, але з червоними шнурами, був у боярина Самійла, який їхав на ярмарок в містечко Жидичин у 1569 р.[38] Щодо крою, то, як зазначає К. Матейко, сукман — це різновид свити. Крій з суцільною спинкою і клинами є більш давнім у порівнянні із кроєм з відрізною спинкою і зборками. Колір сукманів, як і суконь, був переважно синій[39], хоча в описах зустрічається згадка про жіночий сукман "влоський" зеленого кольору.[40]

Аналогічне оздоблення різнокольоровими шнурами по переважно синьому сукну мав такий вид верхнього вбрання, як "єрмяк". Термін походить від персидського "урмяк" або тюркського armak — верхній одяг з грубої шерстяної тканини. У Бухарі "урмяк" — це тканина з верблюжого волосу.[41] Єрмяком називали розпашний каптаноподібний одяг прямолінійного крою із зав'язками на комірі. У вже згадуваній скарзі монастирських селян 1587 року, окрім сукману, зазначено декілька єрмаків: "ермяк сукна муравского из шнурами шолку, ...ермяк блакитный лунский из шнурами шолку чирвоного..., ...ермяк сукна лунского блакитного из шнурами шолку червоного, ...ермяк синий лунский с шнурами шелку чорного"[42]. А ось у дворянина Василя Єзерського, який був у Луцьку в 1565 році, був єрмяк з моравського білого сукна, прикрашений шовковими шнурами.[43] Подібним за своїм функціональним призначенням та декоративним рішенням була "сермяга". Цей вид вбрання згадується у джерелах достатньо часто. Так, у скарзі 1581 р. про незаконне стягнення мита вказується, що "с комор ратушных пограбили: кожух бараний, жупицу подшитую, сермягу..."[44]. Сермяга, на відміну від вищезгаданих видів верхнього вбрання, була у гардеробі як шляхтича, міщанина, так і селянина. Різниця полягала в якості сукна, яке йшло на пошиття сермяг, у їх оздобленні та кількості. Відомо, що заможні міщани мали по 2-3 сер-

мяги. Сермяга була як жіночим, так і чоловічим видом верхнього одягу, який шився з грубого, сермяжного полотна сірого кольору. У скарзі на київського земського суддю Матвія Немирича, який у вересні 1584 року пограбував маєток хорунжого київського містечка Топорище, згадується "сермяга белая"[45]. Очевидно, тут підкреслено ґатунок білого сукна, з якого була пошита сермяга міщанина.

Синонімічною до єрмяка за декором була "однорядка" — чоловічий або жіночий верхній широкий одяг, довгий до п'ят, без коміра із звуженими при зап'ясті рукавами. Назва пов'язана з визначенням "однорядний", що за В. І. Далем означає "складений, поставлений, зроблений в один ряд"[46]. Це дало підставу дослідникам вважати однорядкою одяг без підкладки, тобто шитий в один ряд[47]. Однорядку, як правило, ілюструють малюнками з книги барона Августина Мейерберга, який відвідав Росію у 1661-1662 роках. Характерною особливістю однорядки було те, що під рукавами робились пройми, в які можна було просунути руки.[48] Однорядки шились з сукна або інших шерстяних тканин, прикрашались кольоровими шнурами, застібувались на ґудзики або зав'язками.[49] У скарзі луцьких митників 1565 р. зазначено "однорядок блакитный люнский с шнурами"[50].

На відміну від попередніх видів верхнього вбрання, які були як чоловічими, так і жіночими, "літники", що згадуються в джерелах, вважалися суто жіночим видом верхнього одягу. Літник — це легке, не дуже довге вбрання, з довгими, широкими рукавами, прикрашеними декоративними нашивками з вишивкою, дорогоцінним камінням, перлами. У заповіті княгині Юліанії вказано, що дорогоцінних нашивок, унікальних взірців шитва — вошв, могло бути набагато більше, як самих літників[51]. Літники шилися з дорогих шовкових тканин: камки, адамашки, оксамиту. Принциповою відмінністю літника було пишне оздоблення широких рукавів. Про це свідчать тогочасні джерела: літник "адамашковый, бурнатный, с петма брамами у долу, з аксамыту чорного; мухоеру шарого, в долу чотири брамы оксамиту чорного"[52], "летникъ аксамитовый, кармазиновый; и шталтъ и рукавы съ перлами гаптовано; пасаманы злотые, широкие, въ килка рядовъ на доле брамованый; летникъ аксамитъный, чорный, пасаманы сребрными обложоный; летникъ синий китайки дупли"[53]. В цих описах бачимо різноманітні прийоми оздоблення рукавів: гаптування перлами, використання срібних та золотих "пасаманів". І. Забєлін, аналізуючи вбрання російських цариць XVI — XVII століть, в оздобленні рукавів літника говорить про "вошви"[54] як про невеликі полотнища або плати з більш дорогої, зазвичай парчевої тканини, а також атласу і бархату. Очевидно, що "вошви" і "пасамани" є, по суті, одне і те ж. Також у документах XVI ст. зустрічаємо свідчення про наявність різноманітних ґудзиків "гафтков малых, гафтков великих"[55] та різних типів оздоблювальної тасьми "тасьма червчата, тасьма світло-зелена, тасьма шовкова"[56]. Не виключено, що саме такого роду ґудзики і тасьма могли використовуватись і для оздоблення жіночих літників, що і зумовлювало її наявність у товарах, які пропонувались для продажу.

Найбільш розповсюдженим видом жіночого і чоловічого верхнього вбрання в торгівлі на міських ярмарках були кожухи. Так звані "бараньи кожухи" поряд з іншим крамом були включені до списків купецьких товарів, на які накладалось мито. В описах товарів, з яких стягували мито, є "кожух с колнером...", "кожух кроликовый, сукном синим швебединским прикрытый"[57].

До плечових плащеподібних видів верхнього вбрання можна віднести "опанчу", "делію" і "гуню". Опанча, епанча — широкий просторий плащ, накидка, а делія — плечовий одяг типу опанчі, підбитий хутром з широким коміром[58]. Гуня — вовняний плащ. Назви "опанча", "делія" "гуня" відомі за джерелами XV — XVI століть: "опанча московская"[59], "дылия адамашки чорная"[60], "гуня белая стара"[61].

Крім таких спеціальних назв, була і більш загальна назва цього виду вбрання — плащ. Судячи з описів, плащ мав багате декоративне оздоблення, на відміну від опанчі чи делії: "пласчъ чорный, аксамитовый, соболцами подшитый, обложоный пасаманами сребреными, с петлицями сребреными; пласчиковъ два аксамитовых, чорних, один рысами подшитый, другой соболцами; плащъ кировый, чорный, лисами подшитый"[62].

До загальної назви вбрання в цілому найчастіше вживались такі назви, як "убранє" і

"шати". Переважно в описах не уточнювалось, що саме слід мати на увазі під терміном "убранє" і "шати". Також можна вважати, що терміном "убранє" позначались чоловічі штани, які шились з різного сукна[63]: "убранее двое белой каразеи"[64].

Основним натільним вбранням для всіх соціальних прошарків суспільства була сорочка. Про сорочку, як натільний одяг, верхній одяг і одяг взагалі відомо з літописних джерел починаючи з XI століття. Термін "кошуля", на думку дослідників назв одягу, в пам'ятках давньоруської мови з'явився пізніше за сорочку і фіксується в джерелах XIII століття[65]. Термін "кошуля" є запозиченням з латинської casula ("хатина, намет", пізніше "плащ з каптуром")[66] через польську.[67]

Судячи з описів майна, які знаходимо в джерелах, сорочка і кошуля існували не як дві синонімічні назви одного і того ж натільного вбрання, а як такі, що одягались одна на одну. На сорочку, яка використовувалась як нижня білизна, одягалась ошатна, прикрашена вишивкою або розшита перлами кошуля. Приміром, в одному з переліків жіночого вбрання зазначено: "кошулек золотних шитих три", "кошулек перлами сажаная с фереты золотыми", "кошулек черним шелком шитих"[68]. В іншому документі фіксується, що кошуля пошита з тонкої матерії.

У реєстрі вкрадених речей луцького міського писаря Федора Русина названа кошулька, пошита з тонкого полотна із золотою ниткою. Широкі рукави закінчувались віялоподібними шовковими манжетами. У реєстрі згадується шовкова плетена кошулька з каймою по золотій тканині, із рукавами з тонкого полотна, прикрашеного "косым шитьем"; кошулька доброго "полотна колынского" з вишитими рукавами чорним шовком в техніці косої гладі; кошулька з вишитим станом і рукавами, прикрашеними вишивкою; кошулька з повністю вишитим станом, а рукави біля зап'ястя вишиті сірими нитками. Всі ці кошулі належали до жіночого вбрання. Названа в реєстрі чоловіча кошуля була пошита з коленського полотна без вишивки.[69]

При цьому розрізнялись чоловічі і жіночі як кошулі, так і сорочки: "у Демида: сорочокъ мужскихъ двенадцать, а жоноцких семъ"[70]. Очевидно, що вишивка на кошулях була досить коштовною, оскільки в скаргах на незаконну конфіскацію товарів, крім іншого, є свідчення і про вишиті коміри як окремі декоративні оздоби поряд із шнурами й тасьмою: "ковнерцов белью вышитых"[71].

Важливу декоративну, соціально-значиму і символічну роль в одязі відігравав пояс. Не випадково пояси згадуються в джерелах нарівні з коштовними тканинами, хутрами і прикрасами.

Джерела фіксують декілька назв: "пояс", "черес", "чинкотора". Пояси виготовлялися як із шкіри, так і з тканини. Цінність текстильного пояса залежала, безумовно, від коштовності тканини, з якої він виготовлявся: парчі, оксамиту. Саме про незаконну конфіскацію таких "поясов златоглавых широких, поясов златоглавых узких, поясов оксамытовых, поясов оксамытовых с мохрами и без мохров"[72] йдеться у скарзі луцького купця, датованій 1573 роком. Зустрічається й така назва текстильного поясу, як чинкотора: "чинкоторы с золотом, чинкоторы едвабные, чинкоторы простые бавольные"[73]. Можна припустити, що пояси, особливо у вбранні вищих верств населення, мали різне призначення, залежно від характеру діяльності їх власника. В документах, окрім шкіряних поясів ("поясы ременные"[74]), є згадка про череси, в яких носили і зберігали гроші. За відсутності спеціальних сумок і гаманців пояс, як відомо, окрім престижно-значимої і утилітарної функції, відігравав ще роль своєрідного гаманця. Такі свідчення є у скарзі про напад на монастирських селян, у яких було вкрадено шапку, сермягу, і "грошей с чересом"[75]. Також була традиція прикріплювати до пояса ножі, огниво і калиту з грішми, що привертало увагу грабіжників. Традиція носити текстильні пояси з дорогих тканин виникла раніше, ніж були створені так звані "персіярні" — майстерні з виготовлення золототканих та шовкових поясів на західних землях України, зокрема у Станіславі у першій половині XVIII ст.[76] Можна також припустити, що ці пояси ввозились на вітчизняний ринок XVI століття разом з килимами, шовковими ковдрами та покривалами з Персії й Туреччини.

Серед жіночих головних уборів вирізнялися платові, до яких належали: обрус, намітка, серпанок, рантух, тканиця, брамка, а також хустки і шалі. Ці головні убори різняться способом носіння. Так, обрус, намітка, серпа-

нок, рантух — це різновиди намiткового головного убору, тобто шматок полотна, який завивали на голові поверх чіпця. Джерела свідчать, що серпанки та рантухи виготовлялися з купованих тканин: "рантуховъ Флямскихъ три, Красноставскихъ чотири"[77], "серпанки два крамних..."[78]

Брамка і тканиця — головні убори з дорогих тканин, які пов'язували вінцеподібно, прикриваючи лоб і залишаючи відкритим волосся. Судячи з коштовності тканин та їх оздоблення, брамку носили заможні молоді жінки й дівчата. Назва брамка походить від польського bramy — тобто кайма з дорогої тканини, вишитої перлами. Такий вид кайми (bramy) із золотом та перлами, нашитий на лисячу шубу, був вказаний у реєстрі посагу польської королеви Анни[79]. Такі ж брамки зустрічаємо в описі пограбованого майна власника маєтку у с. Скуринці: "брамка перловая с фереты золотыми и с каменем дорогим кшталтъ злотоглавовый"[80]. Як правило, брамки виготовлялися із золототканої або ж оксамитової тканини і вишивались перлами. Вартість такої перлової брамки була досить високою й іноді сягала половини вартості будинку середнього міщанина.

Тканиці, на відміну від брамок, не вишивались перлами, але також були зроблені з дорогих тканин: "тканиц оксамытовых розмаитых, тканицы венацкие..."[81]

Ще одним коштовним головним убором, який носили заможні жінки, був чепець. У документах є перелік чіпців знатної міщанки 60-х років XVI століття: перший з муравського сукна з пухнастим ворсом, який відвертався і був прикрашений срібними ґудзиками і золотими трояндами; другий — "блискучий", з мереживом, виготовлений з тканини із золотих та срібних ниток; третій — "блискучий", без мережива; четвертий зі смужкою чорного бархату з золотим мереживом; п'ятий — плетений з використанням золотої тканини.[82] Даний опис свідчить, що заможні городянки мали декілька чіпців, які вбирали чи то на щодень, чи на свято.

Красу і багатство жіночих строїв доповнювали різноманітні прикраси на зразок ґудзиків, ланцюжків, перснів, браслетів. Ґудзики мали не так функціональне призначення, як швидше були окрасою на різнокольоровому тлі тонкого сукна, оксамиту, шовку. Відомості про багатий асортимент ґудзиків знаходимо як в описах елементів вбрання, так і в переліку галантерейних виробів, які побутували на ринках України XIV-XVI століть. Окрім золотих, срібних, срібних з позолотою ґудзиків, одяг прикрашали ґудзики з вставками з дорогоцінного каміння та перлів. Приміром, в одному з документів є відомості про "кгузиковъ золотых пултора тузина и зъ рубинками; кгузиковъ сребрныхъ позлотистыхъ пултора тузина", "петлиц две великих золотыхъ зъ кгузами перловими"[83]. Окрім ґудзиків, у назвах виробів аналогічного призначення зустрічаємо і запонки.

Характерною особливістю даного історичного періоду було зростання попиту на готові вироби одягу і взуття, що, в свою чергу, створило так званого масового споживача. Виробництво одягу, внаслідок складних технологічних прийомів, дедалі більше виходить за рамки домашнього виготовлення і починає належати професійним майстрам. Цей процес перерозподілу практики пошиття вбрання найбільш інтенсивно проявився у виготовленні численних видів верхнього вбрання для міщан. Ремісники, які займались пошиттям одягу, проживали як у селах, маленьких містечках, так і містах. Можна говорити про існування в цей час невеликих кооперативних об'єднань, де такі ремісники працювали на шевців — скупників, які забезпечували ремісників необхідними матеріалами, а потім реалізовували готову продукцію на ринках.[84]

Таким чином, історичні джерела дають нам можливість побачити смаки й уподобання заможних верств населення того часу, виявити тенденції західноєвропейської моди і використання імпортованих матеріалів. Нашу увагу привертає різноманітність кольорів як жіночого, так і чоловічого одягу. У колористиці верхнього вбрання виграють барвами блакитні, сині, зелені, червоні, брунатні кольори основного тла, яке підкреслюється золотими і чорними шовковими шнурами з вкрапленням срібних, золотих і перламутрових вогників дорогоцінних ґудзиків. На зміну візантійській мозаїчності, яка була характерною для образного сприйняття костюма IX-XII століть, прийшла готична вітражність костюма XIV-XVI століть. Колорит вітражів

західноєвропейських костелів, який будувався на домінанті червоно-синіх кольорів з додатком зеленого і жовтого, чітко простежувався і в колориті комплексу вбрання українського міщанства XIV-XVI століть. Усе — від головного убору до взуття — звучало кольором. Яскравість і чистота кольорів відрізняли вбрання більш заможних верств від менш заможних. У вбранні селян, які були обмежені в коштах на купівлю готового одягу, переважали білий, сірий, коричневий кольори. Це були барви природних відтінків, які не могли дати насичені червоні, чи синьо-блакитні кольори. Прийнято вважати, що білий колір одежі є загальнослов'янською визначальною ознакою. Контекст нашого дослідження дозволяє стверджувати, що формування традиційних колористичних уподобань сільських верств українського суспільства щодо пріоритету кольорів натуральних матеріалів (вовни, шкіри, льону) зумовлене значною мірою соціально-економічним чинником. Цей економічно вимушений монотон свого вбрання селяни завжди намагалися доповнювати яскравими компонентами окремих деталей (поясом, головними уборами, тканим поясним вбранням, нашийними прикрасами тощо), які дуже часто або самостійно виготовлялись з купованого матеріалу, або ж купувались готовими.

Відомості про українське міщанське вбрання, які містять історичні джерела XIV-XVI століть, свідчать про високий статус культури українських міст, яка довгий час була штучно вилучена з контексту української національної культури. Побутова культура українського тогочасного міста розвивалась у руслі європейських культурних тенденцій. Її відкритість іноетнічним культурним впливам та творчій їх адаптації наочно стверджує, зокрема, наявність широкого використання іноземних товарів (тканин, окремих видів одягу та елементів прикрас), багато з яких стали органічною складовою культури одягу українських міщан. Значна кількість іноетнічних термінологічних запозичень з часом почала усвідомлюватися як українська. Але наведений у статті аналіз джерел її походження конкретизує наукові уявлення про плідність широких міжнародних зв'язків України в XIV-XVI століттях. Цей історичний період створив солідне культурне підґрунтя для подальшого формування безмежного багатства регіональних типів українського народного вбрання.

Київ

1 *Вейс Г.* История цивилизации. "Темные века" и Средневековье IV-XVI вв. — М., 2000. — Т. 2. — С. 242.

2 *Комиссаржевский Ф. Ф.* История костюма. — Минск, 1998. — С. 468-470.

3 *Рабинович М. Г.* Одежда русских XII-XVII вв. // Древняя одежда народов Восточной Европы. — М., 1986. — С. 109.

4 *Dozy R. P.* Dictionnaire detaille des noms des vetements chez les arabes. — Beirut, 1845. — P. 116-117.

5 *Dozy R. P.* Dictionnaire detaille... — P. 116.

6 Архив ЮЗР. — Т. I. — Ч. VI. — 1876. — С. 121-122.

7 Архив ЮЗР. — Т. I. — Ч. VII. — 1886. — С. 96.

8 ЦДІА України. —Ф. 25, оп. 1, д. 3. — Л. 138 об.; д. 11. — Л. 486.

9 ЦДІА України. — Ф. 28, оп. 1, спр. 11. — Арк. 24-25.

10 *Савваитов П.* Описание старинных царских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора, извлеченное из рукописей архива московской оружейной палаты с объяснительным указателем Павла Савваитова. — СПб., 1865. — С. 301.

11 Торгівля на Україні XIV — середина XVII століття. Волинь і Наддніпрянщина. — К., 1990. — С. 367.

12 *Матейко К.* Український народний одяг. Етнографічний словник. — К., 1996. — С. 101-102.

13 Архив ЮЗР. — Т. 1. — Ч. VI. — 1876. — С. 121-122.

14 Энциклопедия моды. — СПб., 1997. — С. 154.

15 *Матейко К.* Український народний одяг. Етнографічний словник. — К., 1996. — С. 81.

16 Архив ЮЗР. — Т. 1. — Ч. VI. — 1876 — С. 458-459.

17 ЦДІА України. — Ф. 25, оп. 1, спр. 7. — Арк. 39-40 зв.

18 *Dozy R. P.* Dictionnaire detaille... — P. 11-12.

19 Архив ЮЗР. — Т. 1. — Ч. VI. — 1876. — С. 121-122.

20 *Dozy R. P.* Dictionnaire detaille... — P. 117.

21 ЦДІА України. — Ф. 28, оп. 1, спр. 11. — Арк. 24-25.

22 *Сас П. М.* Феодальные города Украины в конце XV — 60-х годах XVI в. — К., 1989. — С. 81.

23 *Dozy R. P.* Dictionnaire detaille... — P. 164.

24 Архив ЮЗР. — Т. 1. — Ч. VI. — 1876. — С. 428-430.

25 *Там само.*

26 ЦДІА України. — Ф. 28, оп. 1, спр. 11. — Арк. 69-70 зв.

27 Архив ЮЗР. — Т. 1. — Ч. VI. — 1876. — С. 145.

28 *Там само.* — С. 402-403.

29 *Там само.* — С. 151-152.

30 *Сас П. М.* Феодальные города Украины... — С. 79.

31 Архив ЮЗР. — Т. 1. — Ч. VI. — 1876. — С. 119-122.

32 *Klempin R.* Diplomatische Beitrage zur Geschichte Pommerens, aus der Zeit Bogislafs X. — Berlin, 1859. — S. 515-519. — poz. 8: Verzeichniss der Aussteuer der Prinzessin Anna von Polen. Apparatus et Clenodia Illustrissime domine Anne Serenissime Regis Poloniae filie, in hresentarium magnifici Principis domini, ducis Stettinensis etc. Conthoralis.

33 *Krystyna Turska.* Ubiory w inwentarzu slubney wyprawy krolewny Anny Jagiellonki z 1491 roku // Ubiory w Polsce. Materialy III Sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny

Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historykow Sztuki Warszawa, pazdziernik 1992. — Warszawa, 1994. — S. 60-69.
34 *Сумцов Н. Ф.* Речь Ивана Мелешка как литературный памятник // Киевская Старина. — 1894. — Т. XLV, № 5. — С. 200-201.
35 *Там само.* — С. 199.
36 *Там само.* — С. 205.
37 ЦДІА України. — Ф. 28, оп. 1, спр. 11. — Арк. 69-70 зв.
38 ЦДІА України. — Ф. 25, оп. 1, спр. 11. — Арк. 199.
39 *Матейко К.* Український народний одяг. — К., 1977. — С. 108.
40 ЦДІА України — Ф. 28, оп. 1, спр. 2. — Арк. 136 зв., 137.
41 *Савваитов П.* Описание старинных царских утварей, одежд... — С. 151-152.
42 ЦДІА України. — Ф. 28, оп. 1, спр. 11. — Арк. 69-70 зв.
43 *Сас П. М.* Феодальные города Украины... — С. 80.
44 ЦДІА України. — Ф. 25, оп. 1, спр. 25. — Арк. 88-93 зв.
45 Архив ЮЗР. — Т. 1. — Ч. VI. — 1876. — С. 145.
46 Толковый словарь живого великорусского языка. — М., 1975. — Т. 2. — С. 654.
47 *Рабинович М. Г.* Одежда русских XII — XVII вв. // Древняя одежда народов Восточной Европы. — М., 1986. — С. 76.
48 *Кирсанова Р. М.* Костюм в русской художественной культуре XVIII — первой половины XX вв.: Опыт энциклопедии. — М., 1995. — С. 187.
49 *Савваитов П.* Описание старинных царских утварей, одежд... — С. 226-227.
50 ЦДІА України. — Ф. 25, оп. 1, спр. 7. — Арк. 39-40 зв.
51 Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV — XVI вв. — М.-Л., 1950. — № 87. — С. 349-350.
52 Архив ЮЗР. — Т. 1. — Ч. VI. — 1876. —С. 121-122.
53 *Там само.* — С. 428-430.
54 *Забелин И. Е.* Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. — Новосибирск, 1992. —С. 206.
55 ЦДІА України. — Ф. 28, оп. 1, спр. 13. — Арк. 280-281 зв.
56 Сборник императорского русского исторического общества. — СПб. — Т. 35. — № 2. — С. 9-12.
57 ЦДІА України. — Ф. 25, оп. 1, спр. 3. — Арк. 244, 244 зв.
58 *Матейко К.* Український народний одяг. Етнографічний словник. — К., 1996. — С. 81.
59 ЦДІА України. — Ф. 25, оп. 1, спр. 14. — Арк. 155 зв.-158.
60 ЦДІА України. — Ф. 28, оп. 1, спр. 3. — Арк. 27, 27 зв.
61 ЦДІА України. — Ф. 25, оп. 1, спр. 7. — Арк. 39-40 зв.
62 Архив ЮЗР. — Т. 1. — Ч. VI. — 1876. — С. 428-430.
63 *Батюк Л. І.* Назви одягу в "Актовій книзі Житомирського міського уряду кінця XVI ст. // Питання історії української мови. — К., 1970. — С. 22.
64 ЦДІА України. — Ф. 28, оп. 1, спр. 11. — Арк. 24-25.
65 *Миронова Г. М.* Назви конкретних видів одягу в пам'ятках давньоруської мови // Укр. мовознавство. — 1978. — Вип. 6. — С. 108.
66 *Війтів Г. В.* Назви одягу в пам'ятках української мови XIV — XVII ст. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. — Львів, 1995. — С. 8.
67 *Горяев Н. В.* Сравнительный этимологический словарь русского языка. — Тифлис, 1896. — С. 164.
68 Архив ЮЗР. — Т. 1. — Ч. VI. — 1876. — С. 121.
69 ЦДІА України. — Ф. 25, оп. 1, спр. 8. — Арк. 11-11 зв., спр. 6. — Арк. 81 зв.
70 Архив ЮЗР. — Т. 1. — Ч. VI. — 1876. — С. 306-307.
71 ЦДІА України. — Ф. 25, оп. 1, спр. 14. — Арк. 155 зв.-158.
72 ЦДІА України. — Ф. 25, оп. 1, спр. 14. — Арк. 155 зв.-158.
73 Памятники, изданные Киевской комиссией для разбора древних актов. — К., 1897. — Т. 2, отд. 2, Приложения. — С. 559-561.
74 ЦДІА України. — Ф. 25, оп. 1, спр. 14. — Арк. 155 зв.-158.
75 ЦДІА України. — Ф. 28, оп. 1, спр. 11. — Арк. 69-70 зв.
76 *Mankowski T.* Polskie tkaniny i gafty w XVI-XVIII wieku. — Wroclaw, 1959. — S. 123.
77 Архив ЮЗР. — Т. 1. — Ч. VI. — 1876. — С. 119-120.
78 Архив ЮЗР. — Т. 1. — Ч. VI. — 1876. — С. 151-152.
79 *Krystyna Turska.* Ubiory w inwentarzu slubney wyprawy krolewny Anny Jagiellonki z 1491 roku // Ubiory w Polsce. Materialy III Sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historykow Sztuki Warszawa, pazdziernik 1992. — Warszawa, 1994. — S. 63.
80 Архив ЮЗР. — Т. 1. — Ч. VI. — 1876. — С. 121-122.
81 ЦДІА України. — Ф. 25, оп. 1, спр. 14. — Арк. 155 зв.-158.
82 *Сас П. М.* Феодальные города Украины в конце XV — 60-х годах XVI в. — К., 1989. — С. 83.
83 АЮЗР. — Т. 1. — Ч. VI. — 1876. — С. 119-120.
84 *Сас П. М.* Феодальные города Украины в конце XV — 60-х годах XVI в. — К., 1989. — С. 86.

The analysis of historical sources XIV - XVI centuries has found out wide use of the goods of foreign manufacture (the fabrics, various kinds of clothes, costume jewellery) for formation of clothes of inhabitants of the Ukrainian cities. Foreign terms in due course have started to be realized as own. This historical period became a basis for the further formation of regional types of national clothes.

ЕЛЕМЕНТИ ЯЗИЧНИЦЬКОГО СВІТОГЛЯДУ В БУКОВИНСЬКОМУФОЛЬКЛОРІ
(на основі фольклорних матеріалів с. Погорілівка Заставнівського району Чернівецької області)

Наталія ПРИТУЛИК

Одним з найбільш актуальних підходів до вивчення різних аспектів етнологічного характеру є сьогодні антропоцентричний, за якого людина розглядається як носій культури, ментальності, психології, світогляду народу, що склався на основі його вірувань, під впливом традицій. Для досліджень такого роду має значення незаперечний науковий факт: світогляд українського народу сформувався на межі давніх язичницьких вірувань та християнських (роботи Митрополита Іларіона, Г. Булашева, І. Нечуя-Левицького, Б. Рибакова, Г. Лозко, В. Грябан та ін.), причому в різних регіонах України під впливом історичних умов частка того й того збереглася в різному обсязі.

Буковина — край, що за свою історію зазнав впливу різних культур (австрійської, румунської, молдавської, польської та ін.), які, природно, могли асимілюватися українською.

Буковинське село Погорілівка Заставнівського району Чернівецької області добре зберегло давні народні звичаї, фольклор. За релігійними віруваннями більшість селян є православними (наявний незначний відсоток представників інших релігійних вірувань). Як старше, так і молоде покоління, суворо дотримуються правил, установлених церквою, ревно оберігають християнські традиції. Метою нашого дослідження було з'ясувати, наскільки за такого ідеального співжиття церкви і погорілівчан залишилися в побуті язичницькі уявлення. Для цього проведено опитування жителів села; зібрано і проаналізовано словесні фольклорні твори, що збереглися у Погорілівці з давніх-давен. Основну увагу зосереджено на дослідженні міфології, магії, календарно- та родинно-обрядової творчості.

Спілкуючись із жителями села, ми намагалися дізнатися, якою мірою збереглися демонічні уявлення; запитували, чи чули вони колись про русалок, мавок, відьом чи якихось інших надприродних істот; як називають нечисту силу тощо. Відповіді були одностайними: у Погорілівці нічого подібного немає і ніколи не було. "Хіба що в сусідній Вербівці є", — казали, туди ж і відсилали за відповіддю. Після цього селяни швидко змінювали тему розмови на іншу. На запитання, чи святкували колись у селі Йвана Купайла, відповідали, що тепер такої традиції немає і в цих краях ніби-то не побутувала. Тому під час однієї з бесід з нашого боку було зроблено спробу розповісти місцевим жителям про свято Купайла, зокрема його давнє язичницьке коріння. Ця інформація викликала певну негативну реакцію, обурення й навіть образу з боку жителів Погорілівки. На їх переконання, це свято суто християнське, присвячене Іоану Хрестителю, який перший серед людей прийняв хрещення, а Купайлом зветься, бо процес хрещення пов'язаний із водою, купанням у ній; аналогічно були пояснені й інші свята. Подібна (неодноразово зафіксована) реакція селян дала підстави констатувати їхню схильність до табуювання тем, що стосуються язичництва і всього до них дотичного.

Нами було здійснено також аналіз народнопоетичних творів з погляду контамінації дохристиянських і християнських компонентів у них. Аналіз словесних текстів зимової календарно-обрядової творчості засвідчив, що колядки в цьому регіоні носять виключно апокрифічний характер (поширені образи Діви Марії, Ісуса Христа, янголів тощо), співають також церковних духовних пісень. Проте в текстах новорічних віншувань, що звучать під час проведення "Маланки", наявні елементи прадавніх вірувань, таких, як вшанування хліба, короваю (у язичників символізував сонце), що є символами життя, достатку, благополуччя. Причому побажання господареві достатку прямо залежить від параметрів, пов'язаних із короваєм (кількості короваїв у хаті, пелюсток на ньому):

Хлопці-молодці,
Пан господар надарував нас цими калачами,
А ми його — щастям і здоров'ям.

Скільки цим калачам кришечок (пелюсток),
Аби в пана господаря було стільки на оборі овечок.
Скільки в цим дворі колів (пирогів),
Аби було в пана господаря стільки волів.
Аби сти були чесні і велешні (величні)
Перед панами-громадами,
Як цей дар Божий перед нами.
Чим вінчую, того й зичу.

У наведеному віншуванні частими є паралельні формули, "скільки..., стільки...", "чим (вінчую), того (зичу)" (останнє взагалі є традиційним закінченням багатьох погорілівських побажань, у тому числі й весільних), що характерні для структури магічних замовлянь і взагалі відповідають магічному мисленню, де діє принцип аналогії.

Зв'язок із магією мають також традиційні святочні ворожіння на долю, що відбуваються в селі у середовищі дівчат на Андрія, Різдво тощо. Цікавим з цього погляду є дитяче різдвяне ворожіння, коли під стіл кладеться сіно в мішку, а на нього садять малу дитину, що має промовляти слова: "Куво-куво на Різдво, у наших курочок повна "ділетка" (пригорща) яєчок"; після цього дитина звуконаслідує всіх свійських тварин, щоб худоба давала більше користі й не хворіла. Тут, як і в попередньому прикладі, покладаються на подібність явищ.

Із християнським святом Костянтина-градобоя (припадає на 3 червня), культ якого також поширений у Погорілівці, пов'язані народні оповіді про кари, що чекають на погорілівчан, які наважаться у цей день працювати: "Костянтин поб'є врожаї градом". Деякі інформатори стверджували, що вже були свідками такого покарання за недотримання зазначеного табу, коли на громове свято "увесь урожай перемішало з землев". Подібні геортологічні легенди, на переконання М. Лановик та З. Лановик [3], не мають нічого спільного з християнством і є спорідненими з язичницьким річним календарем.

Певні обрядодії, що відбивають давній анімістичний світогляд, відбуваються в Погорілівці й 6 травня на свято Юрія (Раю) — у день вигону худоби на пасовище. У цей день жителі Погорілівки вкопують землі з травою, а також "лідію" (кущову рослину), прикрашають нею ворота, "щоб худобу відьми не доїли, щоб корова давала багато молока".

Давній культ рослин простежується і в шануванні верби. Цікаво, що й досі селяни вірять не лише в лікувальні властивості свяченої у Вербну неділю шутки (місцева назва вербових котиків), а й у магічні — здатність відвернути град, хмари, якщо покласти гілочки на землю, коли наближається небажане явище. І це все співіснує з тим, що з верби, за християнськими легендами, зроблено цвяхи Хреста, на якому розіп'ято Ісуса і тривалий час вважалося, що в її вітах мешкає нечиста сила. Однак насправді обожнення верби є дуже давнім, дохристиянським і, на думку Г. Лозко [4, 280], пов'язане з традиціями вшанування священних гаїв і уявленням про вербу як символ Прадерева життя.

Погорілівчани стверджують, що в селі немає ворожок, "бабок", проте кожна жінка ще від своєї матері навчилася магічних дій (аж ніяк не пов'язаних із християнськими уявленнями), які треба виконувати, коли її дитині зле. Наприклад, ту саму вербу в Погорілівці використовують і як панацею від дитячого ляку: "треба дрібно порізати шутку, додати соснової хвої, перемішати, похрестити суміш свяченою водою, підпалити, дати дитині понюхати той дим, тричі перехрестити її". Або: злякалося дитя ("напудилося") пса — "треба взяти від нього клок шерсті, спалити його, дати дитині понюхати той дим" (лікування причиною [1, 30]).

Віра в очисні, магічні функції води (Дани) з'являється в жінки, дитина якої неспокійно спить — воду, в якій купають малюка звечора, треба вилити до схід сонця у потічок, так роблять тричі.

Цікавим є ритуал позбавлення людини або худоби від бородавок, який знає майже кожна господиня. Для цього на останніх днях старого місяця вони радять "зав'єзати" на чорній нитці певну кількість вузликів, що відповідає кількості бородавок. У перший день нового місяця хтось із знайомих повинен повідомити, що новий місяць зійшов. Після чого слід закопати нитку з вузлами в рів, де капає зі стріхи, проказуючи при цьому таке замовляння: "Місяцю молодий, спитай у старого, чи нема бородавок у мертвого. Як нема у мертвого, то най не буде в мене живого".

Насамперед, у наведеному замовлянні привертає увагу мотив зав'язування вузлів,

поширений у лікувальній магії, що, на думку М. Гоппала [1, 32], є підсилюючою технікою. Крім того, звучить звернення не до Бога, Ісуса Христа, Діви Марії, святих тощо, а до місяця — предмета давніх астральних культів, що побутували в наших предків-язичників.

Відгомін антропоморфізації образів астральних світил, що сягає корінням часів міфічного мислення, спостерігаємо і в давній ліричній погорілівській пісні, у якій дівчина шанобливо звертається до Місяця із проханням забрати її з собою в інші краї, щоб вона зустрілася зі своїм милим; саме місяцю відкриває вона свої потаємні думки і переживання, бо він подорожує по небу, все бачить і знає:

- Місяцю-князю, ясний королю,
Візьми мене миленький з собов.
Занеси мене у світи далекі,
У світи далекі, де є мій миленький.

Концентрацію багатьох прадавніх культів можна спостерігати у весільному обряді, який і сьогодні в Погорілівці проводиться відповідно до давніх традицій. Культ хліба (коровай — символ сонця, плодовитості) наскрізь проймає все весільне дійство: з калачами йдуть свати "пити слово" (сватитися); з ними ж молоді "просять у вінчальні батьки, дружки і дружби, старости", дякують батькам; гості "йдуть з приносом". Під батьківськими калачами молодим "кажуть прощу"; два маленькі калачі кладуть перед молодими на столі, а ще один — накривається в момент "купівлі" молодої павункою (весільною хусткою нареченої, яку приніс молодий). Існують іще два цікаві звичаї, пов'язані з вшануванням короваю та зернових культур:

1) Так званий "рваний калач": дружки розривають калач, що перед цим був накритий павункою молодої. Вважається, що за дівчиною, яка увірве більший шмат, "парубки найбільше будуть си рвати" (знову ж таки, покладаються на магічний принцип — подібне викликає подібне).

2) Молода через невеличкий плетений калач із діркою всередині кидає в молодого жито. Як пояснюють, щоб на інших не дивився. Проте дослідження трипільської культури (а її залишки виявлені на території поблизу села), вказують на використання зерна як символу плодючості [4, 222]. Отже, можна припустити, що і в описаному вище обряді дії молодої спрямовані на активізацію сексуальної енергії чоловіка з метою продовження роду (імітація процесу запліднення).

Вшанування рослин виявляється в таких обрядодіях як прибирання весільних деревець, що символізують молодого і молоду; прикрашання брами сосновими гілками; пошиття молодій і молодому вінків із листя барвінку (барвінок — символ першого кохання і чистого шлюбу); вистилання дороги барвінковим цвітом. Обряд "шити вінок" обмежений багатьма правилами і застереженнями: колір нитки обов'язково червоний — символ кохання, її довжина — від порога до рогу столу), перебування чоловіків у хаті в момент шиття табуюється тощо. Чому саме так, селяни не можуть пояснити, проте суворо стежать за дотриманням усіх традицій.

Оригінальним є весільний звичай переливання молодим дороги водою, прикрашеною квітами, що символізує щасливий і багатий подружній шлях. Цікаво, що в інших регіонах, зокрема на Чернігівщині, вважається поганою прикметою у день весілля молодій стати ногою у воду, калюжу тощо.

На заключному етапі весілля старші дружба і дружка, вдягнувши елементи одягу молодих — піджак і вельон, у парі виконують танок, для того, щоб швидше знайти собі пару і одружитися. У такий спосіб, через предмети, яких торкалися молоді, вони ніби переносять на себе їхній стан (за суміжністю).

В українському фольклорі міфічній істоті Сну (Дрімоті) надавалося важливе значення, бо саме вона заколисує дитину. У Погорілівці в дитячому середовищі досі побутує загадка про Сон: прийошол тот, што дрьот рот. Ця формула нагадує давній звичай приховувати під загадкою (синтаксично має форму підрядного речення із вказівним займенником тот — той) сакральні образи з огляду на те, що ім'я або назва об'єкта є кодом, який може викликати його дію або через який можна нашкодити. Так, у язичницькі часи люди зашифровували імена богів, об'єктів культів, демонічних істот, а пізніше — негативних християнських персонажів з метою уберегти себе від їхнього впливу: Перун — той, що пере або той, хто намочив... (нехай і висушить); нечистого називали той, кого не при печі згадувати, той, хто з ріжками, той, хто в болоті сидить тощо (на Гуцульщині подібних назв Н. В. Хобзей [6] було зафіксовано більше ста).

У побуті погорілівчани дотримуються перестророг господарського та родинного характеру (трапляються здебільшого загальноукраїнські забобони), наприклад:

Не можна переступати через дитину — буде куце і замізероване (маленьке). Не можна дитину передавати через вікно (зв'язок із мерцем).

Як заходиш до хати, де лежить мрець, треба подивитися на стелю, щоб не переслідував. Як мерця з хати виносять, рідні не виходять, а спочатку дивляться у вікно, щоб його побачити.

Треба доїдати свій шмат хліба, бо коротаєш своє життя. Не можна хліб зичити в ніч.

Не можна давати гроші в руки.

Не можна розсипати сіль.

Вагітна жінка не повинна подавати води.

Не можна щось давати через поріг.

Очевидно, що подібні обмеження, табу також мають язичницькі корені.

Таким чином, прадавні анімістичні уявлення предків рудиментарно збереглися і переймають усе сучасне народне життя українців, виявляючи елементи поганських культів — астрального, рослинного, культу води, хліба, зернових культур через словесну творчість, обрядодії в різних жанрах календарно- та родинно-обрядової творчості, лікувальної магії, ворожіннях, забобонах. Причому в багатьох випадках це ґрунтується на вірі в дію за подібністю або суміжністю, яка бере свій початок від первісного магічного мислення і до сьогодні закарбувалася традицією. Своїм довгим життям ці уявлення завдячують носіям з народу попри те, що останні суворо оберігають православні істини, заперечуючи все, що побутує поза християнством.

Чернігів

Література:

1. *Гоппал М.* Угорська народна традиція про медицину // Народна творчість та етнографія. — 2005. — № 3. — С. 28.

2. *Грябан В. В.* Релікти культу вогню у світогляді, звичаях і традиціях українців Буковини XIX-XX ст.: Автореф. дис. ... канд. іст. наук. — К., 2002. — 19 с.

3. *Лановик М., Лановик З.* Українська усна народна творчість: Підручник. — К., 2003. — 592 с.

4. *Лозко Г.* Українське народознавство. — К., 1995. — 368 с.

5. *Митрополит Іларіон.* Дохристиянські вірування українського народу / Українські традиції // Упорядкування та передмова О. В. Ковалевського. — Харків, 2003. — С. 128-182.

6. *Хобзей Н.* Гуцульська міфологія: Етнолінгвістичний словник. — Львів, 2002. — 216 с.

The elements of pagan outlook are presented in the article in details. The author speaks on the beliefs in the village Pogorilivka, Chernivtsi region. An interesting note on people's attitude to paganism is made: a complete objection and a subconscious following the pagan rituals. The merge of christian and pagan tradition is revealed through several bright examples of beliefs in cults of water, fire, bread, etc; traditions of wedding, folk medicine, superstitions.

САКРАЛЬНА РИТУАЛЬНІСТЬ У МІФО-СИМВОЛІЧНІЙ ОБРАЗНІЙ СИСТЕМІ ПРОЗОВОЇ СПАДЩИНИ В. БАРКИ

Мирослава ВОВК

Міфологічно-символічний аспект етнокультурної сфери представлений двома іпостасями: першу з них становлять власне міфологічні уявлення певного народу, які акумулюють досвід усіх поколінь у вигляді стійких моделей світосприйняття (наприклад, символ Світового Дерева); друга представлена стандартизованими формами людської поведінки, що репрезентують "міфи в дії", – ритуали. Міф та ритуал пов'язані з поняттям традиції, а найважливіше – з колективною та національною пам'яттю. Але якщо міф репрезентує стабільність категорії пам'яті через етнічну символічну структуру, втілену в багатозначних архетипних образах (власне, "теоретичний" аспект колективної пам'яті), то ритуал "слугує гарантом безпеки і життєздатності колективу" [16; 26], що є практичною реалізацією міфологічного світотрактування. Таким чином визначаються функції теоретичного та практичного пласту колективної міфо-ритуальної традиції. Цей функціональний спектр ритуально-обрядової сфери культури став об'єктом дослідження багатьох вітчизняних, російських та зарубіжних дослідників (В. Милорадович, М. Маркевич, П. Чубинський, О. Байбурін, М. Грицай, В. Бойко, Д. Зеленін, Г. Лозко, М. Попович, О. Таланчук, Р. Каюа, А. ван Геннеп та ін.).

Метою нашої статті є аналіз міфо-ритуальних елементів у прозовому доробку Василя Барки щодо визначення сакральності та унікальності народнорелігійної моделі світосприйняття крізь призму теоретично-прикладних досягнень науковців-фольклористів, етнографів тощо.

Зосередившись на значеннєво-утилітарній визначеності ритуалів, О. Байбурін на основі власних досліджень та розвідок Е. Дюркгейма виокремлює такі їх функції:

1) "функція соціалізації індивіда (дисциплінарна, підготовча). Ритуал готує індивіда до соціального життя, виховуючи в ньому необхідні якості, без яких неможливе життя у суспільстві" [1; 31];

2) "інтеграційна (об'єднуюча) функція полягає в тому, що за допомогою ритуалів колектив періодично оновлюється і утверджує себе, свою єдність" [1; 31];

3) оновлююча функція "спрямована на оновлення і підтримку традицій, норм, цінностей колективу", "якщо соціальний досвід постійно актуалізується, колектив може вижити" [1; 32];

4) психотерапевтичний ефект – "ритуал служить для створення умов психологічного комфорту соціального буття", "набуває особливого значення у тих випадках, коли колектив стикається з кризовими ситуаціями (стихійні лиха, смерть членів колективу і т. п." [1; 32].

Безперечно, можна погодитися з визначеним функціональним спектром ритуалізованої поведінки. Адже усі ці функції гарантують цілісність колективу, де поведінка кожної людини "типізована, уніфікована стійкою системою соціальних кодів, норм, стандартів" [16; 25], а тому механізм колективної та національної пам'яті має стереотипні моделі досвіду. Незважаючи на схильність окремої людини до індивідуального світосприйняття, до визначення нею особистісних форм поведінки відповідно до ситуації, "вибір її відповідає тому типові уявлень і правил, які склалися в певному колективі" [16; 25-26]. Ніхто не може свідомо відхилитися від ритуалу, бо він є вища реальність – сакральне.

Таким чином, зосередимо увагу на сакральній сутності ритуалу. З нею пов'язана міфологічно-символічна опозиція, яка характерна для культури будь-якого етносу, "Космос – Хаос". Репрезентується вона тотожною опозиційною структурою "сакральне – профанне". На думку Р. Каюа, "сакральне – це те, що уособлює світовий порядок. Втручання в сакральне – це порушення світового порядку й початок смути" [7; 9]. Прикметно, що французький антрополог, вивчаючи проблему Космосу та Хаосу, домінуючими функціями для регулювання світопорядку наділяв табу. Зокрема він підкреслив, що "Космос – це сучасний всесвіт, де мають існувати гармонія та порядок. Порушення порядку, тобто порушення табу, неминуче призводять до повернення Ха-

осу" [7; 10], але, вважає він, "заборони можуть тільки перешкодити випадковому кінцю. Вони не можуть уберегти від невблаганного руйнування, від природної смерті" [7; 123]. У цьому випадку, коли необхідно створити новий стабільний порядок, спрацьовують механізми колективної пам'яті на рівні практичної діяльності певного етносу, групи. Такими механізмами є свята та ритуали (й обряди як сукупність ритуальних дій). Ритуали виконують регулятивну функцію в суспільстві, що перебуває в складних соціально-історичних умовах. У цьому випадку ритуальні дії сприяють самозбереженню суспільства через створення традиційних поведінкових схем та як наслідок — формування захисної рефлекторно-психологічної реакції індивідів певного суспільства.

Традиційно-міфологічна світоглядна модель певного етносу тотожна до релігійної концепції світосприйняття саме через розрізнення понять сакральне й профанне. Людина, залежно від рівня міфологічної свідомості, практичного досвіду, здобутого в результаті передачі їй знань про світопорядок предками, визначає для себе стереотипи поведінки. Насамперед вони регламентуються її родинним середовищем, соціальними чинниками та власними психологічними факторами. Зокрема, віруюча людина у особистій моделі світосприйняття виокремлює дві сфери: перша сфера — це та, "де віруючий вільно робить свої справи, проводить діяльність без наслідків для свого спасіння" [7; 33], друга — сфера, "де страх і надія паралізує його по черзі, де, як на краю безодні, найменше відхилення в найнебезпечнішому русі здатне безповоротно згубити його" [7; 33]. Саме у профанній, світській сфері людина може діяти без страху, тремтіння, виконуючи певні соціальні функції, які стосуються лише зовнішнього вияву її особистості. Сакральне можна розглядати як чуттєву сферу, де особливого значення надається внутрішнім відчуттям, насамперед повазі до божественних, неземних явищ, де первинну роль виконують істинні почуття віруючого, що становлять його релігійну свідомість. Засвоюючи міфологічно-релігійний досвід попередніх поколінь, людина цим самим сприймає колективне уявлення про сакральне, яке може спрацьовувати в конкретній ситуації навіть на підсвідомому рівні. Колективні уявлення про сакральне закріплюються на практиці насамперед через ритуали.

Ритуальні механізми колективної пам'яті можна розглядати на етнічному та особистісному рівнях. У світоглядній структурі певного етносу (особливо в первісному суспільстві) домінувала жорстка ритуальна організація. Зокрема, французький фольклорист А. ван Геннеп на ранніх етапах розвитку цивілізацій спостерігає "все більше домінування сакрального над світським; сакральне в слаборозвинених суспільствах охоплює майже всі етапи життя: зачаття, народження дитини, полювання у більшій мірі пов'язані з сакральним. На магічно-релігійній основі створені особливі товариства, і переміщення з одного в інше набуває характеру особливого переходу" [6; 8]. Сучасні етнічні спільноти також дотримуються обрядів переходу. Пов'язані вони насамперед із змінами у житті окремої людини: її життя зумовлене переходом з одного віку в інший, від одного виду професійної діяльності до іншого. Власне, ці життєві трансформації людини повинні супроводжуватись необхідними діями обрядового характеру, які, в свою чергу, забезпечують стійкий взаємозв'язок сакральної та профанної сфер. "Будь-яка зміна у статусі людини веде до взаємодії світського і сакрального. Вона потребує регламентації й дотримання ритуалу, щоб суспільство в цілому не зазнало труднощів і не зазнало збитків... Людина в своєму житті послідовно проходить певні етапи, і завершення одного етапу й початок іншого створюють системи загального порядку. Такими є народження, досягнення соціальної зрілості, шлюб, батьківство, підвищення суспільного статусу, професійна спеціалізація, смерть" [6; 9]. Кожний стан людини (біологічний чи соціальний) супроводжується необхідними церемоніями, які мають одну мету — забезпечити повноцінний перехід людини з одного стану в інший і здобути необхідний статус.

Останнім перехідним станом людини є смерть. З нею пов'язані ритуальні дії щодо поховання тіла та проводів душі у світ вічного існування, залежно від накопиченої за життя гріховності. "Поховальна обрядовість і безпосередньо пов'язаний з нею комплекс уявлень про життя і смерть, долю, предків займають виключно важливе місце в ритуаль-

но-міфологічній сфері життя східних слов'ян. Така виокремленість похованого комплексу пояснюється декількома причинами. По-перше, місцем в системі життєвого шляху людини (останній акт життєвої драми); по-друге, саме в цьому ритуалі життя і смерть не просто стикаються і перетинаються, але, як і в будь-якій іншій ситуації, проявляються в усій своїй реальності та глибині смислу" [1; 101].

У системі народнорелігійних уявлень сформувалась позиція щодо оптимістичного сприйняття смерті, яка ґрунтується на вірі у майбутню зустріч з покійною рідною людиною. Зокрема, М. Маркевич пояснює це як етнічну українську світоглядну ознаку: "Втрата близької людини, розлука з нею назавжди, пустота в домівці і в суспільстві, яку вона залишає по собі на деякий час, все сприяє — і серце, і розум — вірі, що вона провідує нас, що вона не зовсім покинула цей світ. Ця легенда належить і українцям" [11; 116].

Власне, поховальний обряд належить до таких ритуально-міфологічних дій, які покликані зберігати усталений порядок. Саме в цьому обряді якнайбільше проявляються зазначені функції ритуалу, особливо щодо зв'язку із сакральним світом та досягнення психотерапевтичного ефекту щодо переживання стресової ситуації рідними людини. Важливо у поховальному обряді не порушити сакральність понять життя і смерті, що досягається рядом важливих дій, які сформовані у язичницькій системі світоустрою та у релігійно-християнській структурі світопорядку. Зокрема, "порушення правил поховання загрожує, за уявленнями, і родині, до якої мрець буде "ходити", і всьому колективу (посухи, град, мороз, епідемії тощо)" [16; 26].

Міфологічно-релігійні уявлення етносу про необхідність проведення ритуальних дій щодо поховання покійника мають жорстке містичне пояснення. Зокрема, французький фольклорист А. ван Геннеп спостерігає таку світоглядну етнічну тенденцію щодо необхідності здійснення певних ритуальних дій у більшості міфологічних моделей світосприйняття: "Ті покійники, з приводу смерті яких не були виконані поховальні обряди..., приречені на жалюгідне існування. Вони ніколи не зможуть проникнути у світ мертвих і примкнути до товариства, яке там склалося. Це найнебезпечніші покійники: вони хотіли б знову залучитися до світу живих, але оскільки в них немає можливості це зробити, вони поводять себе по відношенню до цього світу як ворожо налаштовані чужинці" [6; 146].

Очевидно, В. Барка як письменник містично-традиційного світобачення сприймав акт смерті крізь призму народнорелігійних уявлень. У його прозовому доробку зустрічаємо ряд епізодів, у яких відтворено поховальний обряд. Зокрема, у романі "Жовтий князь" внаслідок голодомору вимирають майже всі члени селянської родини Катранників. Показовими у плані відображення інтерференції міфологічних уявлень українців та ритуалу є обряди поховання бабусі, батька та дітей. Смерть бабусі є початком хаосу у свідомості представників родини Катранників. Єдиний спосіб змиритися із невідворотністю смерті та вшанувати померлу — здійснення традиційних ритуальних дій. До поховального ритуалу залучені діти. За християнською традицією, до рук покійниці поклали свічку: "Андрійку! — наказує пошепки мати. — Піди принеси свічку"... Горить свічка в руках у бабусі, кидаючи блідий посвіт на обличчя..." [2; 95]. Стереотипну дію виконує мати Дарія Олександрівна, коли помер її чоловік Мирон: "Коли посутеніло, вона знайшла надпалену свічку... і поставила до рук покійника... Стояв огник: такий сумирний... Посередині він ясно білів дрібною зіркою" [2; 95]. Очевидно, що такий атрибут поховання, як свічка, мав магічно-містичне значення. У народній свідомості свічка розглядається як "символ вогню, сонця; життя; долі; духовної енергії; чистоти серця; тепла і любові до Бога; добровільної жертви; віри у приналежність до Божественного першопочатку; молитви віруючої людини" [15; 110]. У поховальному обряді свічка має додатковий смисловий відтінок: вона нібито освічує шлях душі померлого до вічного царства. Але також відзначимо таку ознаку поведінки селян, як смиренність, тихість, навіть "вогник сумирний". На ній неодноразово наголошує письменник. Очевидно, що тут підкреслюється модель поведінки людини, яка переживає втрату близької людини.

За традицією, у день похорону родичі і знайомі небіжчика прощалися з ним, ніби просячи у нього пробачення. На Закарпатті

цей ритуал так і називався – проці [9; 201]. Не відходить від традиційної ритуальної схеми і В. Барка: просить вибачення у покійної свекрухи Дарія Олександрівна ("Мамо! – втишуючи серце просить вона. – Я знаю: ви нас любили; все для нас віддали, собі не взяли нічого; ми такі винні перед вами, дуже винні..." [2; 97]); Мирон Данилович прощається з матір'ю, цілуючи їй руку ("Простіть, мамо!.." – сказав і знов затих. Поцілував руку матері і вийшов з хати, як поранений" [2; 100]). У формі внутрішньо-монологічного каяття автор передає прощання Дарії Катранник із покійним чоловіком: "...Ми з тобою ж не сварилися ніколи і гарно жили, нехай діти колись скажуть; а не судилось нам тут зостатися... І я чую – піду слідом за тобою, бо немає сили мені... Побуду з малими поки зможу! – прости, якщо кривду вчинила, а ти ж ні в чому проти мене не винен... Зустрінемося там, де Бог покличе..." [2; 218-219]. Прикметно, що у цьому прощанні відзначаються особливі стосунки між дружиною та чоловіком, які поєднані насамперед духовним зв'язком. Жінка набула нового перехідного стану – статусу вдови. За уявленнями багатьох етносів, цей статус є одним із трагічніших, недаремно період трауру у вдів та вдівців найтриваліший.

До прощання з покійними рідними залучаються діти. Це свідчить про унікальну модель родинного виховання, де обов'язок матері пояснити явище смерті, сформувати у дітей особливе ставлення до покійників: "Заголосила жінка на весь двір: "Діти, ходімте до тата прощатись" [2; 104].

Незмінним атрибутом поховального обряду українців є молитва. До молитви мати залучає і дітей: "Моліться за бабусю, щоб Бог прийняв у Царство!"; "Прокажіть зо мною: Боже, згадай нашу бабуню в Царстві!" [2; 100]. Прочитання молитви є обов'язковою ритуальною дією, під час якої відбувається прощання з душею покійника, її очищення.

Цікавою є така деталь поховального обряду у романі В. Барки, як везення домовини на санях: "Нести труну в садок не змогли, поклали на санки, зразу ж за порогом" [2; 99]. Сані за порогом – символічний образ, що трактується як межа між світом "своїм" та "чужим". У слов'янській язичницькій обрядовості померлого ховали на саночках – "той світ" асоціювався з північчю [14; 54]. Г. Лозко свідчить, "що традиція перевезення покійного на санях має дуже глибокі корені. Цей дохристиянський звичай побутував довго і в часи християнської доби. На санях перевозили тіла Ярослава Мудрого, Бориса і Гліба, Святополка та ін. Навіть до нашого часу в Карпатах подекуди перевозять покійного на санях, незалежно від того, зима чи літо..." [10; 305].

Важливою ритуальною дією є обмивання покійника. Очевидно, це відбувається як одна із останніх дій щодо тілесної зовнішньої оболонки людини. Пов'язане обмивання мерця насамперед з поняттям чистоти та підкреслює зв'язок тіла з душею. Адже невідомо, в якому образі постане душа людини перед Божим судом. Тому душу у вищий світ випроводжають по-святковому. Таке містично-міфологічне уявлення мало місце в епізоді поховального обряду в "Жовтому князі" В. Барки: "Обмила покійникові обличчя і руки. Посилає сина: "Принеси щітку!" Вибрала посвідки з кишені і поклала в скриню: як коштовність. Обчистила одежу на чоловікові" [2; 217].

Одним з найдавніших елементів поховального обряду є голосіння. Вони є засобом полегшення відчуття горя, а також віддання шани покійному. За традицією, голосять (плачуть) лише жінки. В. Милорадович пояснює природу походження голосінь як результат спроби пояснити явище смерті: "...Людина, не розуміючи значення смерті і не відрізняючи її від тимчасових безчуттєвих станів: втрати свідомості, сну, намагається пробудити мертве тіло уколами, биттям, докорами, посиленими звертаннями, звідки, як наслідок, розвивається поховальне голосіння..." [12; 407-408]. Ф. Колесса відзначає у голосіннях синтез елементів первісних та християнських уявлень: "Зв'язані з похоронною обрядовістю вірування сягають своєю основою в добу аністичного світогляду й магічних культів. Та в теперішніх голосіннях вони виступають уже в поетичному перетворі... У народних віруваннях про душу і позагробове життя сплітаються дивним способом християнські елементи (первні) з пережитками передхристиянського світогляду" [8; 78]. В. Барка також ввів елемент голосінь, відтворюючи послідовні дії поховального обряду, очевидно, для того, щоб, за на-

родними уявленнями, полегшити шлях душі у царство мертвих, а також з метою "підняти, розбудити від сну-смерті, гомоном, криком відлякувати ворожі сили" [16; 210]. До речі, за християнськими легендами, плакати дозволялось лише під час поховання, натомість "не дозволялося довго побиватися за покійними родичами, плакати, тужити за ними, закликати їх, бажати побачити" [16; 211], щоб душа покійного почувала себе спокійно у "вищому" світі і не повернулась до живих. Наприклад, зустрічаємо у письменника такі елементи голосінь: "...Прихилилась тоді Дарія Олександрівна — глянула в обличчя старій, і враз такий страх і біль обгорнув всю істоту її, що вона не стрималася і розпачливо скрикнула: "Мамо!.." [2; 95]; "Мати припала — мов прикипіла кістками рук: здавалося стратила розум, і от смерть її саму звалить, спинивши терпіння, що проривається то в квилення, то в нестямний плач. Поруч неї стояв батько, тінь людини; рідко йшла, як огненна, сльоза по безкрівній щоці..." [2; 95]; "...Коли земля впала на мертвого, почався плач; діти, припавши до Дарії Олександрівни, аж зайшлися і ніяк не могли втихнути. Жаліли тата дуже: був світлий словом і серцем до них, як при небі, — ніколи не чули окрику недоброго..." [2; 219]. Вживані В. Баркою елементи голосінь засвідчують народнотрадиційне сприйняття смерті.

Фольклорно стилізованими ознаками наділений один з епізодів "Жовтого князя", де відтворено ритуальний момент прощання матері Дарії Катранник з найменшою покійною донечкою Оленкою: "...Брала її тоненькі, вже неважучі руки — собі до обличчя і обмивала сльозами. Все побивалася і не могла втішитись; тихо примовляла: "Моє дитя — таке любе, ніколи не пам'ятало мені кривди ніякої, і все мені прощало, і таке блаженненьке моє і чисте, як зірочка мені: чого ж ти впала з неба, і вже не зійдеш мені..." [2; 221]. Очевидно, що символічна конструкція "смерть — зірка", втілена автором у розгорнутій метафорі, ґрунтується на традиційних міфологічних уявленнях про душу, згідно з якими "життя людини нерідко пов'язують з палаючою на небі зіркою: зірка падає — помирає людина (або навпаки: коли людина помирає, однією зіркою стає на небі більше). Зірка — то душа померлого" [16; 213].

Одним із суттєвих елементів поховального обряду є виготовлення надмогильного хреста. Очевидно, що цей ритуальний момент співвідносний з смисловими відтінками образу хреста в народнорелігійній моделі світовідтворення, де "хрест — символ Дерева Життя; "світової осі", ... творіння та знищення; ... перетину небесного і земного (у християнстві); спасіння через страждання" [15; 135]. На нашу думку, для підкреслення магічної дії хреста, особливо щодо поєднання "вищого" світу та земної сфери, у поховальній церемонії В. Барка вводить цей елемент: "Ще трохи постояли (родина Катранників — *М. В.*), перехрестились всі і пішли з похорон: господар вернувся в сарай — збивати хрест..." [2; 100].

Необхідним ритуальним елементом поховального обряду є кидання землі на домовину. Очевидно, ця обов'язкова дія ґрунтується на етимологічних міфологічних уявленнях про те, що земля, кинута в могилу близькими людьми, стає більш пухкою (можливо, тому використовують при поминанні покійника вислів "Пухом земля"), "ріднішою". Першим, за звичаєм, ритуал кидання землі має здійснити господар або старша за віком людина. У В. Барки наявний цей момент: "Батько перший кинув грудку землі на домовину, за ним — інші; і почав він загортати..." [2; 100].

Але зустрічаємо у письменника-містика кардинально модифікований обрядовий елемент кидання землі. Власне, така трансформація полягає у незвичності обряду поховання — персонаж роману "Спокутник і ключі землі" Нестріха хоронить свою колишню любов. Тобто, можемо констатувати авторську міфо-символічну структуру "поховання любові". Але цей унікальний обряд здійснюється з дотриманням певної послідовності необхідних ритуальних дій: "Нестріха спалює лист від коханої над свіжовиритою могилою: "Хоч незначне відбувається знищення: всього дві сторінки, а на серці безмежна печаль: до розпачу!" Нестріха нахилявся три рази: побирати свіжовисипану землю і, підводячись, обпускав її з простягнутої руки — в чорну глибичінь: до того місця, куди опустився попіл від спаленого листа..." [3; 134].

Народнорелігійну модель авторського світосприйняття можна розглядати крізь призму ряду ритуальних церемоній, які зустрічаються

у змістовому плані прозового доробку В. Барки. Зокрема, у романі "Рай" наявний такий епізод: "...Він (професор Антон Никандрович — *М. В.*) щоночі перед сном виймав з найглибшого куточка шухляди — іконку Богоматері і, прикріпивши її до цвяшка над ліжком, прошіптував слова молитви, що навчала мати, як він був маленьким хлопчиком. Деякі студенти здогадувалися про його таємницю; оповідали, що він звечора клав навхрест дві дровинки на порозі, як охорону від нечистої сили, а приймав їх при світлі сонця" [4; 137]. Через відтворення світоглядних орієнтирів свого персонажа (який поєднує в собі християнську модель світосприйняття, передану через форму молитви й зберігання ікони, та язичницькі схеми світовпорядкування (засоби від нечистої сили) автор втілює власне світобачення. Воно представлене рядом народно-християнських вірувань містико-релігійного характеру, які сформувались у В. Барки під впливом традицій його роду та окремих ірраціональних біографічних подій.

Зустрічаємо у письменника фольклорні стилізації під традиційні українські замовляння, підкріплені певними ритуальними церемоніями. Зокрема, це використання письменником любовних замовлянь позитивного, конструктивного спрямування. Зауважимо, що "замовляння — символ втілення природи; гармонійного співжиття людини з природою; єднання людини з Космосом; сили вимовленого слова; засобу убезпечення від злих сил, зурочення тощо... Пошанування сил землі і неба увійшло в плоть і побут, у повсякденне життя людей. На цій основі сформувалася язичницька або поганська релігія. Її символами й поняттями користувалися щоденно, вона була тісно пов'язана із світоглядом тодішньої людини, визначала її мораль, поведінку й тим самим зв'язувала людину з природою живою і мертвою, створювала передумови для її гармонійного співіснування, певною мірою з'єднувала в людині поняття духовного і тілесного..." [15; 51]. Означені смислові відтінки замовлянь мають місце і у В. Барки: "В небі була лазурна непорушність, ніби його створено і сказано: світися над радістю тіла, як і радістю духа, бо законні вони, якщо від любові — провісниці шлюбу. Людмила і її коханий (молодий Антон Никандрович — *М. В.*) помінялися перснями" [4; 132]. У барковому замовлянні можна виокремити такі традиційні символічні аспекти, як відтворення опозиційності тіла й душі та гармонійний зв'язок з небом, що благословляє любов. Ці смислові аспекти замовляння підкріплюються ритуальною дією, яку можна означити як "обряд переходу". Власне, ця дія (обмін перснями) відтворює перехід молодих людей в інший соціально-фізіологічний стан — вони стають нареченими. Таким чином, цей ритуальний момент ще раз засвідчує міфологічно-символічне світосприйняття письменника.

У романі "Жовтий князь" зустрічаємо зразок специфічного замовляння, що має утилітарні ритуальні характеристики в певних трагічних умовах. До партійців, прислужників "жовтого князя", реалізаторів злих сил, вийшов божевільний, виголошуючи, на перший погляд, загадкові слова: "...Він кроком зайнятого чоловіка підійшов до варти, виставив сніговий гробик наперед і почав проказувати рівно, як речення до подарунку:

Заразар-заказар
наварив цепів,
празник пошив,
на кості надів,
рудою запив,
ой-ой-о-о-й!
Заразар-заказар,
кому на, кому ні,
кому труна, кому сніг
ой-ой-ой!" [2; 159].

Цей епізод зацікавив багатьох дослідників, але, на нашу думку, варто погодитись з аналізом Л. Плюща, який зазначає: "Заразар-заказар" — це "зараз заказ" (замовляння) на "заразу", це забісованість, що стає чумою, ящуром-пошестю, веде до труни. В цьому пляново-заказаному "Звірем хаосі-абсурді" "цепи", які причинний варить, як жало Змія, роздвоюються калямбуром на "цепи", що ними обмолочують, й залізні "цепи", які революція словами "Інтернаціоналу" обіцяла розірвати..." [13; 18]. Цю характеристику, на нашу думку, необхідно доповнити, зокрема виходячи із функціонального призначення замовлянь, де слово мало дієву, магічно-містичну функцію. Висловлене замовляння, за народними уявленнями, мало "дати довге, здорове життя собі і дітям, Роду і народу, знищити зло,

очиститися від гріхів тіла, розуму, душі, підняти дух..." [5; 6]. Очевидно, Барка намагався підкреслити одну із важливих тенденцій замовляння – боротися із злом, але відбувається цей процес за схемою Світового Дерева (про це свідчить наявний образ труни, що символізує підземний світ). Тому найкраще втілити цю ідею може лише божевільний, тобто людина, яка вільна від соціальних обмежень та може просто до Бога чи від Бога проголошувати істини.

Отже, В. Барка репрезентує власну народнорелігійну модель світобудови через відтворення ряду ритуальних дій. Ґрунтуючись на характеристиках традиційно-християнської моралі, письменник-містик означує функціональне призначення ритуалів на певних етапах життєвого шляху своїх героїв. Однією із відтворюваних автором функцій ритуалу є їх активна роль у процесі соціалізації особистості (наприклад, здобуття статусу наречених). Дієвий спектр ритуальних церемоній складає пояснення сакральних явищ та створення психотерапевтичного впливу. Таке призначення ритуалу яскраво демонструється В. Баркою у поховальній обрядовості. На основі традиційно сформованих етнічних уявлень про душу, життя і смерть, містичний зв'язок живих і мертвих автор послідовно відтворює елементи ритуалу поховання. Тобто тут маємо репрезентацію етнічної та християнської міфосимволіки в продуктивній, дієвій формі – у ритуалі, який означує кінцевий перехідний етап в житті людини. Власне, жорстке дотримання ритуальних дій під час поховання, згідно із сформованими певним колективом, етносом правилами, є ознакою збереження механізмів колективної пам'яті, що свідчить про усталеність етнічної моделі світопорядку.

Література:

1. *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб., 1993. – 240 с.

2. *Барка В.* Жовтий князь: Роман / Передм. М. Жулинського. – К., 1991. – 266 с.

3. *Барка В.* Спокутник і ключі землі: Роман-притча. – К., 1992. – 426 с.

4. *Барка В. К.* Рай: Роман. – Нью-Йорк, 1953. – 309 с.

5. Ви, зорі-зориці...: Українська народна магічна поезія (Замовляння) / Упорядк. М. Г. Василенка, Т. М. Шевчук. – К., 1991. – 336 с.

6. *Геннеп А., ван.* Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов / Арнольд ван Геннеп; Пер. с франц. Ю. В. Ивановой, Л. В. Покровской. Послесл. Ю. В. Ивановой. – М., 2002. – 198 с. (Этнографическая библиотека / Редкол.: В. А. Тишков (пред.) и др.).

7. *Кайуа Р.* Людина та сакральне: Пер. з франц. / Видання доповнене трьома додатками, про секс, гру, війну в їхньому відношенні до сакрального. – К., 2003. – 256 с.

8. *Колесса Ф.* Українська усна словесність. – Едмонтон, 1983. – 643 с.

9. Культура і побут населення України: Навч. посібник / Наулко В. І., Артюх Л. Ф., Горленко В. Ф. та ін. – 2-е вид., доп. та переоб. – К., 1993. – 288 с.

10. *Лозко Г.* Українське народознавство. – К., 1995. – 368 с.

11. *Маркевич Н. А.* Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / Упор., прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної, О. О. Боряк; Вст. ст. А. П. Пономарьова; Іл. В. І. Гордієнка. – К., 1991. – С. 52-169.

12. *Милорадович В. П.* Заметки о малороссской демонологии // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / Упор., прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної, О. О. Боряк; Вст. ст. А. П. Пономарьова; Іл. В. І. Гордієнка. – К., 1991. – С. 407-429.

13. *Плющ Л.* Заразар-заказар / Сучасність. – 1987. – № 10.

14. *Попович М.* Нарис історії культури України. – 2-е вид., виправл. – К., 2001. – 728 с.

15. *Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. та ін.* Словник символів / за заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. – К., 1997. – 156 с.

16. *Таланчук О. М.* Українська народна космогонія: Специфіка міфопоетичного мислення. – К., 1998. – 310 с.

The article deals with principal aspects of Vasyl Barka's outlooking model that is represented in the ritual and sacral sphere of his prose image system. The writer-mystic determines the functional ritual spectrum on the basis of folk religion moral as sacral act at the certain phases of human life (transfer rites), as psyhotherapeutic phenomenon, and as necessary mechanism of explaining mystic link between the world of the alive and the dead. The strict observance of ritual acts, as Vasyl Barka states, is the sign of stability for collective and national memory mechanism.

ПОЛІТИЧНІ ТА ЕКОНОМІЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ПОЯВИ УКРАЇНСЬКИХ ПОСЕЛЕНЬ У ПОВОЛЗЬКИХ СТЕПАХ У XVI-XIX *століттях*

Валентина СИНЕЛЬНИКОВА

Проблема розвитку культури народу в іноетнічному та іншомовному середовищі має важливе теоретичне і практичне значення. Ця проблема стосується й українців, яких тільки в республіках колишнього СРСР налічується близько десяти мільйонів, крім того, щонайменше два мільйони українців живуть у країнах зарубіжної Європи, Американського континенту і навіть в Австралії.

І хоч вони проживають у різних країнах і неоднакові у соціально-політичному плані, разом з тим не можна не помітити, що у них історично склалося багато спільних рис: мова, принаймні у сфері сімейного побуту, окремі риси національної психології, певні особливості культури, етнічна самосвідомість. Їх об'єднує прихильне ставлення до надбань своєї культури, прагнення зберегти їх і примножити, намагання зміцнювати зв'язки зі своєю прабатьківщиною.

В останні десятиріччя в Україні значно активізувався інтерес науковців до життя українців у діаспорі, чому сприяло і становлення України як незалежної держави. Майже 4,5 мільйони вихідців з України своєю другою батьківщиною обрали Росію, тому, звичайно, їх життя в тих російських регіонах, де є великі компактні українські поселення, не залишилося поза увагою дослідників (1).

Офіційно основними регіонами компактного проживання етнічних груп українців у Росії визнають "суміжні з Україною райони Курської, Воронезької, Ростовської, Білгородської областей, північний Кавказ, південний Урал, Сибір" (2). Але ж численні поселення українців існують і в інших областях Росії, наприклад, у Волгоградській області, територія якої пролягає на південному сході європейської частини Росії у низинах річок Волги та Середнього Дону, у зоні степів та напівпустель. Нині у Волгоградський області проживає близько 82 тисяч осіб, які вважають себе українцями — це приблизно 3,1 % від усього населення області, одна з найбільших за чисельністю національних меншин. На північному сході області — у Новоніколаєвському, Єланському, Руднянському, Жирновському, Данилівському, Старополтавському та інших районах — українці складають до 10-20 % усього населення.

До середини XVI ст. ці степові простори — "Дике поле" (так називали цю територію у державних документах того часу) — були на окраїні спочатку Київської Русі, а потім — Російської держави, і служили своєрідним щитом від нападів кочівників. Тому були майже не заселені. Після розгрому Астраханського та Казанського ханств у середині XVI сторіччя починається інтенсивне заселення та господарське освоєння Росією безмежних просторів Нижнього Поволжя і Середнього Подоння. Одну з головних ролей у цьому процесі відіграли вихідці з України: у "Дикому полі" вони шукали вільного життя. Навіть важкі природні умови не ставали для них перешкодою. Українські селяни-втікачі фактично принесли у ці дикі степи культуру землеробства, а за великим рахунком — і культуру православ'я. Будувати села українці завжди починали із спорудження церкви. Храми, як правило, освячувались у церковні свята і носили їх назву. А від назви храмів походили імена і українських поселень. Наприклад, ще до середини XIX сторіччя селище Рудня Волгоградської області мало назву "слобода Успенська" — у центрі селища і нині є храм Успіння Пресвятої Богородиці. Село Олійниково було слободою Сергієвською — до 50-х років XX ст. у центрі села стояв храм св. Сергія Радонежського. Село Ільмень мало назву "слобода Богословська" — церква Івана Богослова існувала в селі від його започаткування у 60-х роках XVII ст. і була зруйнована у 60-і роки XX ст.

На нові місця проживання українці часто переносили українські назви — як спогад про покинуту батьківщину. Наскільки поширеним було це явище, коментує професор І. Г. Долгачов: "масове становлення топонімів на території області відбувалося з XVI ст. у зв'язку з притоком вихідців з центральних областей Росії і України і виникненням поселень" (3). З появою українців у поволзьких степах з'явилися села з такими назвами: Українка, Київка,

Новокиївка, Харківка, Стара Полтавка, Нова Полтавка, Криниця, Ветлочки, Майдан та ін.

Етнічна пам'ять українських переселенців і досі зберігає зв'язок зі своєю батьківщиною. Наприклад, мешканців сіл Новокрасино та Ягідне Руднянського району ще до 80-х років XX ст. жителі сусідніх сіл у побутовому спілкуванні називали "киянами". Документальних підтверджень про те, що засновниками цих сіл були вихідці з Київщини, на жаль, не збереглося. Але, зважаючи на це прізвисько, можемо це цілком певно стверджувати.

У другій половині XVIII ст., з ліквідацією Запорозької Січі і поширенням впливу російського уряду на степи Півдня України, посилюється приплив втікачів з України на Дон та у поволзькі степи. Міграція українського населення на Дон досягла у цей час величезних розмірів. Поселенці вирушали на землі донських козаків із сім'ями, худобою, інвентарем. Донське козацтво, особливо домовите, зацікавлене у дешевих робочих руках, використовуючи легальні та нелегальні шляхи, сприяло вивезенню українських селян на Дон. Незважаючи на жорстокі заходи, які царський уряд вживав до втікачів та їхніх помічників, з року в рік на Дону їх з'являлося дедалі більше. У 1763 році за результатами перепису виявилося, що у козацьких станицях та хуторах мешкало близько 20 тисяч українців, а всього через тридцять років, наприкінці XVIII ст., їх кількість зросла майже втричі: українців нараховувалося вже понад 57 тисяч (4).

Виплачуючи за українців ("хохлів") у державну казну подушний семигривневий податок, донські старшини дивилися на них як на свою власність. Однак потік кріпаків-утікачів з України — не зменшувався. Цьому сприяло й те, що деякі донські отамани за обробіток цілинних земель надавали українцям певні пільги. Наприклад, у середині XVIII ст. за придушення військового бунту царський уряд подарував отаманові Данилу Єфремову велику ділянку землі уздовж річки Мєдвєдіца. Отаман Єфремов заснував на цих землях слободу, яку на свою честь назвав Даниловкою. Першопоселенцями тут були селянські родини, перевезені Данилом Єфремовим із Слобожанщини. Усі вони були кріпаками і нічого не мали, крім своїх працьовитих рук. Незважаючи на жорсткі заборони, отаман приймав усіх утікачів, кожному давав по п'ять рублів "на заведение" і звільняв від усякої праці на себе на п'ять років. Після панщини це було справжнім раєм. Тому і йшли сюди люди безперервним потоком. Даниловка швидко росла: якщо за даними перепису 1801 року у слободі було 355 подвір'їв, то у 1865 році — вже 510, де мешкало близько 3,5 тисяч вихідців з України. Аналогічним чином виникли села Камінний Брід, Ольховка, Стефанідівка та ін. (5)

Слід наголосити, що, засновуючи нове життя у цих місцях, українці намагалися селитися окремими від козаків етнічними масивами. Наприклад, уздовж річки Мєдвєдіца, притоки Дону, козаки селилися на лівому березі, а "хохли" — на правому. Часто ці селища були навпроти одне одного і з'єднувалися через річку мостами. І досі живуть по-сусідству через річку українське село Орєхово і козацька станиця Островська, слобода Даниловка і хутір Красний, село Сидори та хутір Раздори, слобода Михайловка і хутір Старосельє. Ця етнічна відособленість і є, певно, головною передумовою збереження у згаданих поселеннях української мови як основної у побутовому спілкуванні, особливостей українського менталітету (гостинність, особливе ставлення до батьків і старших у роду: зокрема, звернення до батьків на ви тощо), особливостей української кухні, українського фольклору. Наприкінці XIX ст. член Імператорського географічного товариства В. П. Семенов підкреслює: "Малороссы живут частью отдельными слободами, частью вместе с великороссами, но почти никогда с другими народами. Живущие отдельно от великороссов сохраняют в неприкосновенности свой быт и язык, а поселившиеся вместе с великороссами заметно теряют свои типические отличия, подчиняются влиянию их в костюме, языке и прочем" (6).

Але поволзькі степи освоювали не тільки селяни-втікачі. Це були і мешканці Харківської, Полтавської, Київської та інших областей центральної та східної України, яких царський уряд вербував для поселення у донських та волзьких степах з метою найбільшого господарського освоєння і культивації цих безмежних просторів. Одним з перших, хто почав втілювати таку політику у життя, був Петро І.

На початку XVIII ст. великі земельні масиви Поволжя та Подоння ще були слабо за-

селені, оскільки найвужча частина межиріччя Волги і Дону — Переволока — не мала захисту. Через цю прикордонну зону кочівники легко вдиралися у російські землі. У 1717 році цар підписує указ про будівництво від Царицина (нині Волгоград) до козацького містечка Паншина "укрепленной черты", яку згодом назвали Царицинською сторожовою лінією. Завдовжки близько 60-и верст, вона була на той час однією з найбільших фортифікаційних споруд у Європі. Солдати, які замість грошової та хлібної платні отримували цілинну ниву, не були в змозі і прогодувати себе, і нести варту на лінії. Тому згодом цар своїм указом дав дозвіл на поселення уздовж сторожової лінії "охочих свободных людей". Великий штат вербувальників зайнявся набором людей для розселення на відведеній території. Причому наголошувалося саме на залученні українців. Одному з них, Якову Житкову, особливо підкреслювалося в указі, "у той линии селить ему черкас (тобто українців), а великоруського народу никаких людей для селитьбы не принимать" (7). І ще раз, вже при особистій зустрічі з Я. Житковим, Петро І наголосив, що "новопоселенные люди должны быть только черкасами, а если появятся великороссияне, то их нужно возвращать на прежнее местожительство под страхом жестокого наказания" (8).

Певно, після масових козачих антиурядових виступів на чолі з К. Булавіним цар вже не мав довіри до козаків, і задля упокорення бунтарського духу вирішив роззосередити їх, поселивши у споконвічних козацьких місцях якомога більше українців, і до того ж, не козаків. Вербувальник Житков активно взявся до роботи: тільки впродовж 1722 року він загітував і переселив у відведені місця 115 родин з України (9). Загалом українські переселенці у 20-х роках XVIII ст. заснували уздовж сторожової лінії — по річках Іловля, Пічуга і Дубовка — село Красний Яр, хутори Петруніни, Костарьови, Соломатіни, Барановські та багато інших.

Українські селяни у поволзьких степах займалися не тільки землеробством, а ще й скотарством, рибальством, бджільництвом, городництвом, торгівлею, різними промислами. З середини XVIII ст. одним з найбільш значущих виробництв в економіці краю став солевидобуток, у розвиток якого українці теж зробили свій внесок. У 1747 році, після ретельного обстеження озера Ельтон, московський уряд видав наказ "об учреждении комиссарства по добыче соли на нем" (10). У місті Саратові була створена Низова соляна контора, яка і стала на чолі усіх солерозробок. І знову знадобилися вербувальники: знаючи, що українці віддавна займаються чумацтвом, царський уряд почав вербувати в Україні селян-чумаків. З ними Низова соляна контора укладала угоду на перевезення солі від озера Ельтон до міст Саратова і Камишина, де були побудовані "магазейны" — склади та пункти продажу солі. Початок соляного промислу на озері Ельтон визначають 1747 роком, коли у вересні до Саратова прибув перший транспорт з сіллю. Доставили його чумаки з Полтавської та Харківської губерній на чолі з Іваном Осиповим (11). На початку 50-х років XVIII ст. у безмежних степах Заволжя уздовж соляного шляху — "тракту" почали з'являтися саманні вибілені хати з плетеними коминами. Це українські селяни-чумаки засновували тут свої поселення. Так з'явилися великі чумацькі слободи Покровська (нині м. Енгельс Саратовської області), Миколаївська (нині м. Миколаївськ Волгоградської області) та багато інших.

Наприклад, у селі Валуєвка, що на північному сході Волгоградської області, у 1851 році вже було 112 подвір'їв, основне населення складали візники солі — "малороси" з Полтавської та Харківської губерній, як зафіксовано у старих церковних книгах (12). Як і півтора сторіччя тому, частіше за інші зустрічаються нині у селі прізвища Шевченко, Гогенко, Глущенко, Гайворонські, Песоцькі. У селі проживало до двадцяти сімей з однаковим прізвищем — певно, первісно поселення українців у цій місцевості організовувалися як поселення родичів, або ж розрослися з невеликої родини (13). Та не тільки чумаки засновували свої поселення родинами, але і селяни-втікачі, які осіли на території Війська Донського та по річках "Дикого поля" й організували нове життя однією родиною. Тому і нині у цих селах проживає багато сімей з однаковим прізвищем, які часто є родичами. Наприклад, у селі Луб'янка Данилівського району частіше за інші зустрічається прізвище Сергієнко, у селі Міусово — Закрутній; у селі Осички Руднянського району проживає багато осіб з прізвищем Шевчен-

ко, у селі Новокрасино — Нєбєнзя, у селі Ільмень — Пихиєнко, Коваленко, Мирошниченко, у селі Терсінка — Ткаченко.

Відзначимо, що часто прізвище засновників села давало йому і назву: наприклад, село Гончари Данилівського району — і сьогодні там проживає багато Гончарів, Гончарових; села Бородаївка та Лемешкіно Руднянського району — у першому і досі мешкає багато сімей з прізвищем Бородай, у другому — з прізвищем Лемешко, Лемешкіни. Однак, у самих селах одне одного знають більше за прізвиськами, аніж за справжніми прізвищами. Вже ніхто не пам'ятає, що спричинило появу прізвиська "Жовна" у родині Маюрченків, прізвиська "Халипини" у родині Стаценків, "Каленики" — у родині Шупиків, "Гусятини" — Ревенків, "Лялюки" — Говоруненків тощо... Але у селі Ільмень Руднянського району ці та інші прізвиська і сьогодні активно побутують у повсякденному спілкуванні його мешканців і передаються з покоління в покоління.

Та повернемося до чумаків. Для залучення більшої кількості візників солі уряд дбав про те, щоб по соляних трактах будувалися колодязі і невеличкі крамниці, де б торгували хлібом, медом, калачами, пивом. Часто ці колодязі копали самі чумаки. Крім перевезення солі, вони також своїм коштом забезпечували худобі корм, лагодили вози, прокладали дороги, будували мости. Праця чумаків була важкою та виснажливою. Це спричиняло часті втечі серед ломщиків та возіїв солі. І уряд знаходить вихід у тому, що починає вербувати на солевидобуток і тих українців, які вже проживали у Поволжі. Указом 1797 року "все малороссы, поселенные в Саратовском и Камышинском округах, навсегда приписывались к заготовлению и вывозу соли из озера в магазины". Цим указом до солевидобутку були приписані вісім сіл: Самійлівка, Песчанка, Царівка, Володимирівка та інші, де проживало на той час понад 15,5 тисяч осіб чоловічої статі (14). У період розквіту соляного промислу кількість возіїв солі досягала двадцяти тисяч, близько вісімнадцяти тисяч пар волів обслуговували солеперевезення (15). Один з очевидців писав: "Тепер за Волгою всюды видны были беспрерывные обозы, взад и вперед идущие, и вся почти степь покрыта пасущимися волами" (16).

Щороку з 1 квітня до 1 листопада, впродовж семи місяців, чумаки перевозили сіль. Було два соляних тракти від озера Ельтон: перший — до м. Камишина (136 км), другий — до Саратова (278 км). Влітку чумацькі валки, або фури (вони складалися з кількох десятків возів) рухалися вночі, коли не так допікала спека. Рано навесні та пізньої осені чумаки мокли під дощем та мерзли під лютими степовими вітрами, а влітку їх пекло гаряче сонце. Збереглася скарга солевозів у Сенат: "За дальним провозом и за неурожаем в тамошних местах хлеба, а паче безводьем, от которого много помирает скота, ...и калмыцким грабежом не токмо себе пропитание иметь, но в крайнюю нужду и разорение пришли. Ибо она, возка, происходит с великим трудом: три пары волов бывают в ходке с солью, а четвертая для оных с водой"(17).

Візникували чумаки, як і загалом по Україні, артіллю. Кожну артіль очолював отаман, який від імені цілої валки наймався на роботу, отримував заробіток і розподіляв його з урахуванням участі кожного. До кінця візникування гроші всієї артілі зберігалися також у отамана, тому у дорозі, не маючи при собі грошей, чумаки були обмежені в усьому. Звичною їжею для них під час подорожі була пшоняна каша з салом або галушки, у гіршому випадку — шмат хліба з сіллю (18).

Видобуток солі на Ельтоні з року в рік зростав і потребував дедалі більше робочих рук. Тому у 1797 році новим указом уряд приписує до перевезення солі ще 17 українських слобід і надає їх населенню ряд пільг, зокрема наділяє великі угіддя для косовиці та випасу худоби на лівому березі Волги, звільняє від усіх податків і рекрутської повинності. На становищі приписних селян або "казенных возчиков" мешканці українських слобід перебували до 1828 року, коли Сенат ухвалив рішення про переселення усіх приписаних до соляних трактів селян до казенних колодязів, у зв'язку з тим, що солевидобуток на озері Ельтон у ці роки вже почав скорочуватися і "приписні селяни не мали повної зайнятості". Указом Сенату з них знімалися усі раніше надані пільги, вони переходили до категорії державних селян і обкладалися усіма податками і повинностями, включно з рекрутською. Таким чином, на початок XIX-го сторіччя ці пересе-

лені у нові місця українці започаткували ще 64 села, а на 1885 рік українських поселень уздовж соляних трактів було вже 753 (19).

Соляний промисел існував понад 130 років. За цей час було видобуто близько 600 млн. пудів солі, від її продажу царська казна отримала величезні прибутки. Однак 1882 року було прокладено залізницю до іншого соленосного озера — Баскунчак, і видобуток солі на Ельтоні повністю припинився. Багато українських чумаків повернулося до своїх домівок в Україну, звідки вони були завербовані державою на перевезення солі, але багато хто залишився на нових місцях проживання.

Таким чином, українські поселення у Поволжі та Подонні почали з'являтися наприкінці XVI сторіччя: селяни-втікачі з центральної та східної України шукали у волзьких та донських степах порятунку від економічного гноблення, а то й просто кращих умов існування. Цей процес розтягнувся на три сторіччя, українські втікачі-кріпаки за цей час започаткували на території сучасної Волгоградської області велику кількість своїх поселень. Однак поява українських сіл пов'язана і з таким явищем, як вербування: у 20-х роках XVIII ст. за наказом Петра I українських селян вербували для організації поселень і обробітку цілинної степової ниви уздовж Царицинської сторожової лінії; а у 40-60-х роках XVIII ст. царський уряд вербував селян-чумаків з України для обслуговування солевидобутку на озері Ельтон.

Звичайно, міграція населення з України у Поволжя і з Поволжя в Україну тривала і впродовж усього XX ст. Цьому сприяло багато як політичних, так і економічних причин. Однак великі компактні поселення українців, які існують і досі у шістнадцяти з тридцяти трьох районів Волгоградської області, мають давню історію. Мешканці українських сіл дуже добре зберегли свою мову, фольклор, особливості побуту, кухні, менталітет загалом. За висловом відомого українсько-канадського письменника Петра Кравчука, історія українців поза Україною — це складова частина історії всього українського народу (20). Історія та культура українських переселенців Волгоградської області є також частиною історії та культури України і є цікавим об'єктом для ретельного обстеження та дослідження.

Література

1. Українці. Східна діаспора. — К., 1992; Українці в Росії: експрес-аналіз за результатами дослідження. — М., 1992; Украинцы. — М., 2000; *Чижикова Л. Н.* Украинцы. Историко-этнографический очерк традиционной культуры. — М., 1992; *Чижикова Л. Н.* Кубанские станицы. — М., 1976; *Бабенко В. Я.* Украинцы Башкирской АССР. — Уфа, 1990; *Шпорт А. М.* Хозяйство и традиционно-бытовая культура украинских переселенцев в Западной Сибири. — М., 1987; *Дзадзієв О. Б.* Українське населення автономних республік Північного Кавказу. // Нар. творчість та етнографія. — 1989. — № 5.

2. Демографический энциклопедический словарь. — М., 1985. — С. 377.

3. *Долгачев И. Г.* Язык земли родного края: Географические названия Волгоградской области. — Волгоград, 1989. — С. 8.

4. *Рябов С. И.* История родного края: XVI-XIX вв. — Волгоград, 1989. — С. 68-69.

5. *Левин А.* Слобода большая и богатая. // Отчий край. — 1997. — № 4. — С. 140-141.

6. Цит. за: *Савина Т.* Родом из Валуевки (Эльтонскому соляному промыслу 250 лет) // Отчий край. — 1997. — № 4. — С. 216.

7. *Рябов С. И., Самойлов Г. П., Супрун В. И.* Петр I в Царицыне и на среднем Дону. — Волгоград, 1994. — С. 116-117.

8-9. *Там само.* — С. 117-127.

10-11. *Рябов С. И.* История родного края... — С. 77-78.

12. *Савина Т.* Родом из Валуевки... — С. 215.

13. Див.: *Багалей Д. И.* Очерки по истории колонизации степной окраины Московского государства. — М., 1887; *Чижикова Л. Н.* Русско-украинское пограничье: история и судьбы традиционно-бытовой культуры. — М., 1988.

14. Цит. за: *Савина Т.* Родом из Валуевки... — С. 216.

15. Волгоград: хроника истории. 1589-1989. — Волгоград, 1988. — С. 20.

16. *Рябов С. И.* История родного края... — С. 79.

17. *Чибасов Е.* Малороссы. // Трибуна. — 2001. — № 43. — С. 3-4.

18. Див.: *Данилевський Г.* Чумаки. — К., 1992; *Орел Л.* З історії чумакування в Україні. / Українська родина: Родинний і громадський побут. — К., 2000. — С. 270-280.

19. *Савина Т.* Родом из Валуевки... — С. 216.

20. Культура та побут населення України (за ред. В. І. Наулка). — К., 1993. — С. 255.

The article is dedicated to the question of settlement by Ukrainian peasants of steppe areas of modern Volgograd region of Russian Federation which was started at the end of XVI - at the beginning of XVII centuries and become more intensive in XVIII-XIX centuries. This process gone off at several stages: unauthorized colonization of steppe virgin lands by fugitive peasants and governmental colonization - recruiting. The author attends particularly the history of "Chymaki" and appearance of Ukrainian "Chymaki" settlements in Volga region.

ТВОРЧІ ЗДОБУТКИ ДОСЛІДНИКА

Архип ДАНИЛЮК

Його ім'я добре відоме в наукових колах далеко за межами Волині: знають його як активного збирача і дослідника фольклору, етнографа, літературознавця, музейного працівника.

Народився Олекса Федорович Ошуркевич 1 квітня 1933 року у місті Берестечку. Після закінчення філологічного факультету Львівського державного університету ім. Івана Франка працював три роки у редакціях районних газет, з 1961 року — науковим співробітником Волинського краєзнавчого музею у Луцьку, а з 1966 року — методистом, завідувачем відділу фольклору та етнографії обласного Будинку народної творчості. У 1984 році він повернувся у Волинський краєзнавчий музей, де незабаром став ініціатором створення Відділу етнографії та народних промислів.

Ще студентом О. Ошуркевич брав активну участь у діалектологічних експедиціях Інституту суспільних наук АН УРСР (Львівське відділення). Зібрані фольклорні матеріали були успішно використані для написання дипломної роботи "Народнопісенна творчість Волині".

З 1969 року очолював (на громадських засадах) секцію фольклористики та етнографії при правлінні Волинської обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. З його участю регулярно здійснювалися фольклорно-етнографічні експедиції по Волині і Поліссю, зібрані польові матеріали науково систематизувалися. Дійова допомога надавалася у проведенні фонозаписів автентичного пісенно-музичного виконавства для республіканського фольклорного радіоконкурсу "Золоті ключі".

Вибір професії, як бачимо, не був для молодого дослідника випадковою справою. Вихованню поваги і любові до надбань культури спочатку сприяло і родинне середовище, а згодом — і студентське оточення. До того ж був ще й природний потяг до свого, рідного. То ж і присвятив своє життя суспільно-важливій і благородній справі — збиранню, вивченню і популяризації пам'яток матеріальної і духовної культури.

Уже від початку творчої діяльності він багато працює на ниві історичного, літературного краєзнавства, досліджує факти перебування на волинській землі видатних діячів науки, культури, історії, таким чином повертаючи із забуття ряд славних імен. Різні форми роботи — пошукова, збиральницька, дослідницька тісно переплітаються, взаємодіють і, звичайно, міцно спираються на багату джерельну базу.

Свої численні матеріали О. Ошуркевич публікує здебільшого у місцевій періодичній пресі, згодом — у "Літературній Україні", на сторінках журналів "Народна творчість та етнографія", "Пам'ятки України", "Жовтень", "Всесвіт". Суттєвою і, очевидно, вирішальною спонукою до подальшої творчої праці, зокрема фольклорно-етнографічної, стала видана 1970 року книга "Пісні з Волині", у якій вперше було представлено найрізноманітніші зразки пісенно-музичного мистецтва волинського краю.

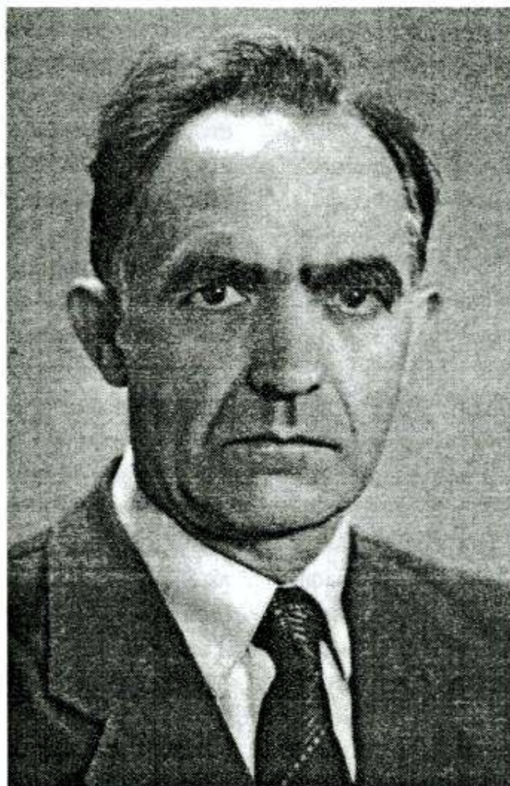
З великим пієтетом займається Олекса Ошуркевич літературним краєзнавством: простежує життєво творчі шляхи діячів літератури, віднаходить і досліджує джерела окремих літературних творів. Цілком закономірно, що багато уваги приділено видатним постатям — Тарасові Шевченку, Іванові Франку, Лесі Українці, Олені Пчілці (О. П. Косач).

За літературно-краєзнавчою та фольклорно-етнографічною програмою "Слідами Лесі Українки" він готує і видає путівник "Найрідніший рідний край — Волинь" (1991), збірники "Пісні з Колодяжна" (1998), "Родина Косачів і волиняни" (2002), робить у періодичних виданнях серію тематичних науково-пошукових публікацій — "Леся Українка і народна співачка Варвара Дмитрук", "Весняна подорож у Чекну", "У Бережцях над Бугом", "Урочище Нечимле і його господарі" та ін. У цьому ряду, як нам здається, особливо помітною є книжка "Родина Косачів і волиняни", що становить собою зібрання власне "волинських" спогадів і переказів про родину Косачів, поданих через призму селянського світогляду. Ці матеріали є вартісним допов-

ненням до фонду української мемуаристики. Бо ж ідеться в них про ті сліди, що їх лишила ця високоінтелігентна родина у духовному житті краю, пам'яті волинян.

Літературно-краєзнавчі пошуки дали можливість остаточно ідентифікувати "реальних" дійових осіб "Лісової пісні" Лесі Українки — дядька Лева, парубка Лукаша, знайти джерела нарису "Школа", документально підтвердити факти поїздок письменниці у волинські та поліські села Піддубці, Бережці, Скулин.

О. Ошуркевича цікавлять незвідані й невивчені ще достатньо фольклорно-етнографічні пласти. А тому виникала потреба — багато часу приділяти експедиційно-пошуковій роботі, власне польовим дослідженням, які є надзвичайно актуальними й необхідними на сучасному етапі нівеляційних процесів. Під час польових обстежень місцевої народнопобутової традиції дослідник зафіксовує маловідомі або невідомі явища реліктового плану — волочебні пісні і звичаї, звичаї водіння Куста, типи різдвяних вертепів, лірницьке музичне мистецтво... Так, зокрема, у книжці "Різдвяний вертеп на Волині" (1996) він висвітлює у загальноукраїнському контексті роль Волині у розвитку вертепного мистецтва, досліджує історію, специфіку побутування вертепів — лялькового, "живого", публікує новозаписані тексти різдвяних вистав.



Багато років О. Ошуркевич записує зразки оповідальних видів фольклору. Відповідно прокоментовані, час від часу вони публікуються у різних збірках, періодичних виданнях. Зокрема, побачили світ легенди і перекази, які були записані в околицях Берестечка на Волині і стосуються трагічних подій Берестецької битви 1651 року та вшанування пам'яті полеглих, оповіді з Ковельщини про славетну родину Косачів, про реальні джерела драми-феєрії Лесі Українки "Лісова пісня". У книзі "Чарівне кресало" (1995) представлено зразки казкового епосу Волині і Полісся, записи яких здійснені упорядником від 37 оповідачів — людей з великим життєвим досвідом, незвичайною долею.

Цікавлять Олексу Ошуркевича традиційні народні музичні інструменти, носії-виконавці традиційного музичного мистецтва. У зв'язку з цим він публікує окремою книжечкою дослідження "Затрубили труби" (1993) — про функціонування в регіоні Західного Полісся дерев'яних, рогових пастуших труб, денцевої сопілки, тих інструментів, які ще донедавна були невід'ємними реаліями селянського побуту.

На нашу думку, особливої уваги заслуговує книжка "Лірницькі пісні з Полісся: Матеріали до вивчення лірницької традиції" (2002), видана за рішенням вченої ради Львівської державної музичної Академії ім. М. Лисенка. Вперше за багато років на ниві етнокультурних досліджень з'являється видання, яке репрезентує матеріали унікального музичного явища з усіма його похідними даними — текстами і мелодіями лірницьких пісень, спогадами про лірників і лірництво, словником арготизмів західнополіських сліпців музикантів. І як тут не навести слова відомого музикознавця Климента Квітки, мовлені ним ще 1912 року: "Ліра ще дожидає того дослідника, що врятує її голос од вічного забуття, — так само як дожидають його і народні мелодії скрипки, троїстої музики, чарівний голос сопілки, драматичний брязк цимбалів [...]. Дожидають, та чи діждуть? Чи не щезнуть навіки, зоставивши по собі тільки спогад в літературі?".

Не обмежується дослідник-пошуковець сферою діяльності лише у своїх регіонах Волині і Полісся: його дослідницькі дороги неодноразово пролягали в Житомирську, Львівську, Черкаську області. То ж не дивно, що упро-

довж десятиліть творчих пошуків О. Ошуркевич зробив записи понад 6 тисяч українських народних пісень, близько 900 легенд і переказів, 250 казок, майже 1,5 тисячі прислів'їв і приказок. А ще ж на його рахунку — сотні описів традиційних народних свят, обрядів, звичаїв... Різноманітні уснословесні матеріали, зібрані дослідником у різні роки, передавалися для зберігання у фонди Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Львівської державної музичної Академії ім. М. В. Лисенка, Державного архіву Волинської області, Волинського краєзнавчого музею.

Багаторічна діяльність Олекси Ошуркевича по збиранню і дослідженню фольклорно-етнографічних пам'яток відзначена у 1990 році Всеукраїнською премією ім. Павла Чубинського. Як і раніше, так і нині, не меншає коло зацікавлень дослідника — трудівника на ниві народного мистецтва.

The article commemorates folklore and ethnography work of the great researcher Oleksa Oshurkevych. Biographic facts and a detailed study of the scholar's activities are presented, among which are researches on the Kosach family, traditional folk musical instruments, regional ethnography, etc.

ЛИЦАР ЧАРІВНИХ СТРУН
(До 90-річчя від дня народження Андрія Бобиря)

Станіслав ДИМЧЕНКО

Минають роки, сторіччя, змінюються звичаї, ідеології, погляди. Та історія зберігає імена, якими пишається наша земля.

Людина, яка не знає свого минулого, не має майбутнього. Ці золоті слова спонукають до дослідження і використання досвіду минулих поколінь, вводять у світ минулого.

Багато імен уже повернуто із забуття. А ще більше, мабуть, чекають щасливої долі щоб доповнити славетну сторінку історії України.

Розповімо про одну з найцікавіших постатей XX століття — Андрія Матвійовича Бобиря — досвідченого диригента, видатного знавця кобзарської справи, талановитого і неповторного бандуриста-віртуоза, інтерпретатора українських народних пісень і дум, педагога, автора численних обробок і перекладень музичних творів для бандури, який залишив виразний слід у розвитку кобзарства (8, С. 2).

Прожив він надзвичайно яскраве, творче, сповнене титанічної праці життя. Наслідки його багатогранної діяльності позначилися в активізації роботи класів бандури у консерваторіях, музичних училищах, у створенні професійних та аматорських капел та ансамблів бандуристів, оркестрів народних інструментів (5).

У статті на основі фактичних матеріалів (вітчизняних рецензій, афіш, спогадів і відгуків сучасників) зроблена спроба відновити широкий спектр надзвичайно плідної педагогічної та диригентської діяльності Андрія Бобиря.

Дитинство Андрія Бобиря минуло в селі Нечипорівка Яготинського району Полтавської губернії (тепер Київської області). В сім'ї ходили перекази про прадіда-січовика, який у сто з гаком років ще співав, граючи на кобзі. Звуки бандури почув Андрій в дитинстві від заїжджого кобзаря, це вразило його до глибини душі. Бандуру мав і учитель з їхнього села, отже була можливість навчатися грі на улюбленому інструменті. Незабаром Андрій і сам придбав кобзу, з якою не розлучався ні на день.

Після закінчення семирічної школи в Яготині Андрій Бобир вступив до Київського музично-театрального технікуму (згодом реорганізований у музичне училище) по спеціальності хорове диригування (1931-1937). Потім — навчання в Київській консерваторії (1937-1941,

довж десятиліть творчих пошуків О. Ошуркевич зробив записи понад 6 тисяч українських народних пісень, близько 900 легенд і переказів, 250 казок, майже 1,5 тисячі прислів'їв і приказок. А ще ж на його рахунку — сотні описів традиційних народних свят, обрядів, звичаїв... Різноманітні уснословесні матеріали, зібрані дослідником у різні роки, передавалися для зберігання у фонди Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Львівської державної музичної Академії ім. М. В. Лисенка, Державного архіву Волинської області, Волинського краєзнавчого музею.

Багаторічна діяльність Олекси Ошуркевича по збиранню і дослідженню фольклорно-етнографічних пам'яток відзначена у 1990 році Всеукраїнською премією ім. Павла Чубинського. Як і раніше, так і нині, не меншає коло зацікавлень дослідника — трудівника на ниві народного мистецтва.

The article commemorates folklore and ethnography work of the great researcher Oleksa Oshurkevych. Biographic facts and a detailed study of the scholar's activities are presented, among which are researches on the Kosach family, traditional folk musical instruments, regional ethnography, etc.

ЛИЦАР ЧАРІВНИХ СТРУН
(До 90-річчя від дня народження Андрія Бобиря)

Станіслав ДИМЧЕНКО

Минають роки, сторіччя, змінюються звичаї, ідеології, погляди. Та історія зберігає імена, якими пишається наша земля.

Людина, яка не знає свого минулого, не має майбутнього. Ці золоті слова спонукають до дослідження і використання досвіду минулих поколінь, вводять у світ минулого.

Багато імен уже повернуто із забуття. А ще більше, мабуть, чекають щасливої долі щоб доповнити славетну сторінку історії України.

Розповімо про одну з найцікавіших постатей XX століття — Андрія Матвійовича Бобиря — досвідченого диригента, видатного знавця кобзарської справи, талановитого і неповторного бандуриста-віртуоза, інтерпретатора українських народних пісень і дум, педагога, автора численних обробок і перекладень музичних творів для бандури, який залишив виразний слід у розвитку кобзарства (8, С. 2).

Прожив він надзвичайно яскраве, творче, сповнене титанічної праці життя. Наслідки його багатогранної діяльності позначилися в активізації роботи класів бандури у консерваторіях, музичних училищах, у створенні професійних та аматорських капел та ансамблів бандуристів, оркестрів народних інструментів (5).

У статті на основі фактичних матеріалів (вітчизняних рецензій, афіш, спогадів і відгуків сучасників) зроблена спроба відновити широкий спектр надзвичайно плідної педагогічної та диригентської діяльності Андрія Бобиря.

Дитинство Андрія Бобиря минуло в селі Нечипорівка Яготинського району Полтавської губернії (тепер Київської області). В сім'ї ходили перекази про прадіда-січовика, який у сто з гаком років ще співав, граючи на кобзі. Звуки бандури почув Андрій в дитинстві від заїжджого кобзаря, це вразило його до глибини душі. Бандуру мав і учитель з їхнього села, отже була можливість навчатися грі на улюбленому інструменті. Незабаром Андрій і сам придбав кобзу, з якою не розлучався ні на день.

Після закінчення семирічної школи в Яготині Андрій Бобир вступив до Київського музично-театрального технікуму (згодом реорганізований у музичне училище) по спеціальності хорове диригування (1931-1937). Потім — навчання в Київській консерваторії (1937-1941,

1945-1947) на диригентсько-хоровому відділі і паралельно робота в ансамблі бандуристів українського радіо. Диплом диригента-хормейстера не встиг захистити — почалась війна.

Будні льотчиків гвардійського 212-го авіаполку... Їх не уявити без пісень, які приніс із собою Андрій Бобир. Заспіває часом у колі друзів — і вже хор збирається. Пісня, наче магніт, притягувала людей.

Льотчик-винищувач, старший лейтенант Андрій Бобир пройшов через усі тяжкі випробування Другої світової і закінчив її штурмом Берліна. Чотири важкі воєнні роки він не полишав ні штурвала, ні бандури, яку возив при собі у крилі літака. Так і пролетіла солдатська бандура через всю Україну, Польщу, Чехословаччину... І скрізь чули її голос.

Відомий поет і пісняр Олекса Якович Ющенко присвятив вірш "Крила кобзи" пам'яті народного артиста України, бандуриста, пілота Андрія Бобиря (9, С. 28-29).

В годині битви світової
Подія сталася така:
Свою взяв кобзу із собою
Пілот до свого літака.
А кобза, хоч і саморобна,
Дорожча золота йому.
В ній пісня і весела, й скорбна,
В ній Віра, що поборе тьму.
Коли хтось із пілотів гине,
Співала "Чуєш, брате мій?"...
І поминала Україна
Свого бійця у час лихий.
Гучніше звістка та від грому,
Яскравіш блискавки вона,
А від плачу по дорогому
Не раз порвалася струна.
Боєць в безсмертя відлітає
В ключі смутному журавлів,
Його ж душа кінця не має —
Сам Бог їй жити повелів.
Пілот молодший став на зміну,
Щоб людство не зазнало зла.
За вільну, рідну Україну
Та Кобза літака вела.
І нерозлучний був із нею
Кобзар хоробрий наш Андрій.
Тепер окрасою музею
Вона в столиці молодій.
Їх душі — то порив один,
Вона — дочкою України,
Він — України вірний син.
Казки про килим знаєм всі ми,
Який під небом проліта,
А справжній лет з бійцями тими —
Найвища Правди висота.
Є крила в Кобзи невидимі
І ми в житті натхненні ними.

Після війни А. М. Бобир склав випускний екзамен у консерваторії, а згодом закінчив аспірантуру за фахом оперно-симфонічного диригування (1948-1951, кл. О. Климова).

Вже в його сорок років популярність А. М. Бобиря була величезною не тільки в Україні, а й далеко за її межами. Українське радіо розносило по всьому світові українську пісню у виконанні бандуристів, якими керував А. М. Бобир. Вдячні шанувальники відгукувалися сотнями листів з багатьох країн світу (писали українці з Австралії, Америки, Канади, Англії, Німеччини, Франції, Бельгії), дякували за чудове виконання, просили і далі пропагували українську народну пісню.

Великий патріот України, невтомний пропагандист кобзарського мистецтва, кращих зразків української класичної музики, А. М. Бобир жив духовним світом Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового, В. Косенка, С. Людкевича.

У 1987 році здійснилася заповітна мрія А. М. Бобиря, коли за його активною участю було започатковано фестиваль "Вересаєве свято" у селі Сокиринцях Чернігівської області. Міністерство культури України затвердило цей захід як традиційний і проводиться він на батьківщині О. Вересая раз на три роки. Понад 600 бандуристів (найкращі капели, ансамблі, окремі виконавці) вже приїздили вшанувати пам'ять славетного кобзаря.

А одним із найяскравіших номерів урочистого концерту біля пам'ятника О. Вересаю були спів та гра на бандурі Андрія Бобиря. (10, С. 43).

Вимальовувалася чудова перспектива, було чимало пропозицій, та любов до народної музики все ж перемогла.

Головним напрямком діяльності А. М. Бобиря стала народно-інструментальна музика. Бандурист-співак, артист, керівник ансамблю бандуристів (з 1953 р.), беззмінний художній керівник і головний диригент оркестру народних інструментів Укртелерадіо (1965-1992), викладач, старший викладач, в. о. доцента Київської консерваторії за сумісництвом (1951-1985) по класу бандури (3, С. 99-100).

Широка творча ерудиція, постійна концертна практика співака-бандуриста, що не мав собі рівних в інтерпретації кобзарського репертуару, дозволили йому передати своїм учням кращі самобутні традиції українського кобзарства, прищепити любов до національного мистецтва. У нього навчалися понад 40 студентів, серед яких відомі бандуристи В. Кухта, А. Голуб, А. Грицай, А. Маціяка, заслужений працівник культури України Л. Воріна, кандидат мистецтвознавства А. Омельченко, професор Львівського Вищого музичного інституту видатний майстер бандури В. Герасименко, народні артисти України М. Гвоздь, Н. Москвіна, Ю. Гамова, А. Шутько, заслужений артист України Ю. Демчук та ін.

Андрій Бобир виробив власну творчу манеру, своєрідний оригінальний підхід до кожного вихованця, до кожного студента. Саме тому ми можемо з упевненістю стверджувати, що він створив мистецьку школу, знайшов ту творчу основу процесу навчання і виховання, яка заохочувала і стимулювала освітянський процес, яка розвиваючи індивідуальні якості кожної душі, спонукала до невичерпного, вишуканого і світлого світу мистецтв.

Ось як пише про свого вчителя М. Гвоздь: "Андрій Бобир належить до числа талантів, які народжуються, може, раз на сто років. У нього було все: високий зріст, постава козарлюги, чудовий голос (драматичний тенор повного діапазону з оригінальним, суто кобзарським тембральним забарвленням), досконале володіння технікою гри на бандурі, хист хормейстера, диригента-симфоніста, викладача, прекрасного знавця народної творчості, історії України. Погодьтеся, було що запозичити у такої неординарної особистості" (2, С. 89).

А. М. Бобир — автор понад 500 обробок та перекладень українських творів для бандури. Опублікував серію збірників пісень і танців для бандури (К., 1950, 1952, 1959), кілька статей із проблем розвитку кобзарського та бандурного мистецтва, а також науково-методичну працю "Поради керівнику ансамблю бандуристів" (1).

Вагомий внесок А. М. Бобиря в розвиток кобзарського мистецтва, його плідна музично-громадська діяльність відзначені званнями заслужений артист України та Народний артист України.

Андрій Бобир з тих, хто прокладав нові шляхи, хто неухильно стверджував могутній геній українського народу, в кому на всю силу палахкотіла ватра вічної творчої снаги.

Огляд діяльності А. М. Бобиря приводить до висновку, що життя поєднало його з радіо не за збігом обставин, а за покликанням.

Мистецьке життя міста Києва активно впливало на музиканта, який вже тоді виявив диригентський хист. Привабливість постаті молодого диригента мимоволі привертала до себе увагу. Він був красивий: пластичні руки, точні експресивні рухи, романтично сяючі очі, повна заглибленість у музику, що ніби лилася з-під його рук. Цікаво, що цілковите захоплення диригента музикою якось чаклунськи впливало на оркестрантів. Відчувалось, що музиканти із задоволенням підкоряються диригентові (6, С. 8). Поступово у А. М. Бобиря закладались основи диригентського професіоналізму, до пізнання таємниць якого він виявляє справжню зацікавленість на всіх ступенях свого розвитку. І називаючи його професійні якості, слід говорити не просто диригент, постановник, а радіодиригент, радіопостановник. Це значною мірою зумовили його прекрасні слух, пам'ять і всебічна обізнаність з музичною літературою. Він диригував, вимагав виконання задуму композитора так, наче сам був автором, а радіопостановки здійснював з неухильним дотриманням диригентського плану.

За роки роботи Андрія Бобиря з оркестром народних інструментів Укртелерадіо (1965-1992) було записано близько тисячі масштабних творів, які увійшли до золотого фонду Українського радіо. Цікаву думку про диригентську особливість А. М. Бобиря висловив М. Дремлюга, який сказав, що серед його багатьох індивідуальних якостей як диригента зокрема, безпомилкове відчуття пропорцій, що дозволяє з надзвичайною випуклістю ліпити широкі музичні пласти, і що є в нього одна цінна якість, необхідна для першого виконання музичного твору, — уміння точно визначити і поставити на перший план головне у змісті музики — її стильові особливості. Найкращі його виступи залишили незабутні враження — емоційна сила впливу його диригентської техніки на рівні мистецької загадки (4, С. 2).

Про специфіку творчого почерку Андрія Бобиря не менш переконливо говорить і його

мобільність, готовність будь-який твір призначений для передачі в ефір, подати в оркестровому вигляді. Оркестровки, здійснені А. М. Бобирем з цією метою, перелічити неможливо.

За свідченням тих, хто з ним творчо спілкувався, Андрій Матвійович був одним з кращих радіооркестраторів, дружніми послугами якого не раз послуговувалися музиканти і композитори. Він оркестрував твори М. Лисенка, Б. Підгорецького, К. Стеценка та інших композиторів минулого та сучасного (7, С. 7).

Він брав активну участь у створенні нового сучасного репертуару, не боявся сміливого пошуку та експерименту. Щира зацікавленість новим, талановитим були притаманні головному диригентові, що дозволяло йому братися за першопрочитання творів сучасних українських композиторів. Диригент надзвичайно ретельно опрацьовував оркестрові нюанси і штрихи, досягаючи граничної довершеності звучання, яскравості, колоритного розмаїття музичних барв. Він не підлаштовувався під звички оркестрантів, не бажав бути "акомпаніатором" численних зірок. Досягти художньої цілісності, органічної єдності всіх компонентів, не применшуючи ролі й емоційно наснаженої звучності оркестру, — ось до чого самовіддано прагнув А. М. Бобир. Він вважав головною рисою диригента, окрім бездоганного професіоналізму, почуття відповідальності. Маестро був щасливий з того, що його улюблена професія дає змогу висловлювати своє громадянське ставлення до сьогодні.

Його диригентська манера — гранична емоційна насиченість, високий романтичний порив, повна самовідданість і чіткий самоконтроль. Його інтерпретації відрізняються надзвичайною цілісністю, тонким відчуттям стилю та високим художнім смаком. Амплітуда творчих можливостей А. Бобиря надзвичайно широка.

Талант Андрія Матвійовича масштабний і унікальний, світлий, оптимістичний, сонячний. У ньому буяв незгасимий вогонь молодості та життєствердження. Саме тому мистецтво українського диригента бентежить, зворушує, западає в душу. Джерела його таланту — в глибинах народної творчості, рідної пісні, у щедрому розмаїтті художньої творчості народу. А. М. Бобир — митець, чий багатий досвід, широка ерудиція в галузі вітчизняної і світової музичної літератури поєднувалися з рідкісною художньою інтуїцією. Мистецька зрілість А. М. Бобиря з особливою повнотою проявлялась у роботі над втіленням шедеврів української і зарубіжної класики. Його натхненні прочитання відомих партитур, сьогодні вражають глибоким проникненням у жанрові й стильові особливості кожного твору.

Андрій Бобир як диригент — це яскраве втілення самобутності, відданості та одержимості. Що б він не виконував, завжди умів розкрити задум композитора, збагатити його, передати індивідуальну манеру художнього вислову, відшукати у творі нехай невеличкі, але промовисті деталі, які переконливо доводили, що між автором і слухачами є чутливий посередник, здатний не тільки відтворити написане, а й порадувати своїм баченням.

Пройшло двадцять років, а я й досі пам'ятаю дві репетиції колективу, на яких був присутній.

Репетиція Андрія Бобиря — це приклад натхненної творчості, поєднання високої вимогливості до шліфування технічних завдань з емоційністю у розкритті образного змісту музики. Здавалось, що диригент вільно і легко імпровізував, кожного разу своєрідно і талановито. Але за всією невимушеністю стояла ґрунтовна і копітка робота митця над твором. Він вимагав найточнішого виконання найскладніших завдань, які стояли перед оркестрантами. Багаторазове повторення якогось уривка музичного твору ніколи не перетворював у суто технічну справу. Кожного разу диригент або змінював свій підхід, якщо вправа не вдавалась, або підказував новий виконавський прийом.

Диригент наче скульптор, ліпив з тембрових нюансів гри музикантів і груп оркестру виразний художній образ. Саме на репетиції пересвідчуєшся, як багато варіантів виконання проходить у творчій уяві диригента, перш ніж утвердитися в тому єдиному, якого треба досягти. Барви регістрів оркестрових інструментів, їх своєрідна драматургія, характерність звучання і різноманітні прийоми звуковидобування — всі можливості і натхнення оркестрантів підпорядковані досконалості звучання, що так хвилює й наснажує слухачів.

Яскрава образність мислення диригента, переконлива логіка виконавських планів, загострення драматургічних ліній свідчили про його

глибоке проникнення в авторський задум, що забезпечувало успіх оригінальних трактувань.

При зовні стриманій манері диригування А. М. Бобир поставав митцем романтичного напряму; він кількома штрихами вмів підкреслити контрасти в образній сфері твору, виявити його темброву драматургію. Бездоганна ансамблева гра — це "регламентована свобода" творчості і натхнення кожного музиканта, які були скеровані владною рукою диригента Андрія Бобиря. Я вважаю, що такий професійний рівень оркестру — це результат напруженої роботи однодумців. В його інтерпретаціях інструментальних творів простежується бажання посилити образні контрасти через віртуозне співставлення темпу, вишукані динамічні відтінки тощо.

Дуже великим був вплив самобутньої індивідуальності А. М. Бобиря на оркестрантів. Його руки напрочуд пластичні і виразні, "промовляли" до кожного музиканта. Блискуче знання виражальних можливостей усіх інструментів оркестрів давало можливість маестро показати, як повинен звучати кожен з них.

У досягненні бажаного результату А. М. Бобир користувався мінімумом словесних образів. Лаконізм вимог диригента і чудова віддача оркестру, доброзичливість і справжня творча атмосфера в роботі свідчили про художній такт керівника, який не нав'язував своєї волі, а скоріш орієнтувався на великий досвід музикантів. Він приділяв увагу з'ясуванню концепції твору, виявленню драматургічної логіки матеріалу, багато працював над строєм оркестру. Успіхові колективу сприяла широка ерудиція митця, аналітичний склад розуму, чудова пам'ять, тонкий темброво-гармонічний слух, знання музично-виконавських стилів, володіння оркестровими інструментами.

Андрій Бобир — творець оригінальних трактувань, диригент-художник. Його репетиції з оркестром — це школа для музикантів. Він — зразок самовідданого служіння мистецтву.

Досвід диригента-інтерпретатора Андрія Матвійовича Бобиря гідний професіонального вивчення і узагальнення. Конче необхідно провести ґрунтовне дослідження всього створеного митцем, щоб на його зразках виховувати нові покоління диригентів.

м. Рівне

Список використаної літератури

1. *Бобир А.* Поради керівнику ансамблю бандуристів. — К., 1953.
2. *Гвоздь М.* Бандурист Андрій Бобир // Народна творчість та етнографія. — 1994. — № 5-6. — С. 89.
3. *Давидов М.* Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. — К., 1998. — С. 99-100.
4. *Дремлюга М.* Цінуймо людину за її справи // Культура і життя. — 1982. — № 4. — 20 лютого.
5. *Жеплинський Б.* Коротка історія кобзарства в Україні. — Л., 2000. — 195 с.
6. *Климов О.* Талант і доброзичливість // Мистецтво. — 1956. — № 3. — С. 8.
7. *Литвиненко С.* Мистецтво і майстерність диригента // Музика. — 1985. — № 4. — С. 7.
8. *Сітенко Т.* Кобзарське життя Києва початку XX ст. // Кобзар. — 1999. — № 1. — С. 2.
9. *Ющенко О.* Є крила в кобзі невидимі // Українська культура. — 2002. — № 2. — С. 28-29.
10. *Ященко Л.* Державна Заслужена капела бандуристів України. — К., 1970. — С. 43.

On the basis of facts (reviews, placards, bills, memoirs, references of contemporaries) this article deals with different aspects of incredibly fruitful pedagogical and conductor's activity of the prominent cobzars' connoisseur, talented, unique and virtuoso bandura player Andriy Bobyr.

"УКРАЇНСЬКІ ПІСНІ ЗАКАРПАТТЯ" ВОЛОДИМИРА ГОШОВСЬКОГО: ПЕРЕВИДАННЯ

Анатолій ІВАНИЦЬКИЙ

Львівська наукова бібліотека ім. Василя Стефаника НАН України перевидала українською мовою збірник Володимира Гошовського "Украинские песни Закарпатья" (М., 1968), поява якого свого часу стала подією у світовій музичній етнографії. Переклад з російської зробили Р. Мисько-Пасічник та В. Пасічник. Відповідальний редактор — доктор історичних наук М. Романюк, науковий редактор — співробітник Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника В. Пасічник. Видання позначене 2003 роком, але побачило світ 2005-го (через фінансові труднощі).

Коротко торкнемося передісторії збірника, якому за науковим апаратом належить провідне місце у європейській етномузикології. На початку 1960-х років В. Гошовський подав зібрані й упорядковані ним польові матеріали музичного фольклору Закарпаття до видавництва "Музична Україна". 262 мелодії (з тисячі власноруч записаних) було споряджено фундаментальною вступною статтею-дослідженням. Серед численних тематичних рубрик статті — історико-географічна довідка, господарювання, причини еміграції до Америки, функція пісні в житті народу, розгорнутий огляд жанрів і типів музичного фольклору Закарпаття. Уперше після радянських погромів української етномузикології, заборони і переслідувань 1920-1960-х років з'явилася праця, де аналіз спирався на строго формалізовану методику типологізації ритму і форми.

В. Гошовський систематизував музично-пісенні типи колядок, весняних, весільних пісень, застосувавши методику моделювання пісенних типів, опрацьовану свого часу Климентом Квіткою, та подав карту їх поширення на Закарпатті (С. 35 нинішнього перевидання). Новіші жанри (епічні пісні, ліро-епічні, побутові, танцювальні) описані за дещо іншою методикою (насамперед з функціонального погляду, за місцем і значенням у житті народу), але також з увагою до жанрового формотворення.

Принципово новим є групування пісень не за змістом, жанрово-тематичними ознаками (що є, власне, філологічною атрибутикою), а на підставі вивчення та виявлення регіонально-музичних прикмет. Внаслідок представлені у збірнику матеріали згруповані за музично-фольклорними діалектами: гуцульським, мараморським, східно- і західноверховинськими, ужансько-турянським, ужгородським, латорицьким та боржавським. Окремо подано міграційні пісні (де засвідчуються чеські, словацькі, угорські та ін. впливи, також пісні про еміграцію до Американського континенту). Вичерпну орієнтацію у матеріалах збірника забезпечують докладно опрацьовані покажчики: жанрово-тематичний, пісенних форм, віршових структур, ладових систем, населених пунктів, діалектизмів, покажчик виконавців та алфавітний покажчик пісень. До кожної пісні дається коментар. Весь дослідницький матеріал В. Гошовського становить близько половини від 446 сторінок загального обсягу збірника.

Наспіви було транспоновано і зведено до спільного устою соль (у плагальних наспівах кінцевим тоном є нота ре). У транскрипції текстів В. Гошовський дотримувався збереження діалектної вимови. Причому у московському виданні було оригінально збережено звук "Ґ": через тодішню заборону користуватися українським проривним "ґ" замість нього друкувалася латинська літера "g". Також застосовано три варіанти голосних передньо-заднього ряду (поряд з "і" та "и" — глибоке "ы").

У 1960-і роки видавництво "Музична Україна" відмовило В. Гошовському в опублікуванні роботи, мотивуючи це заформалізованістю та "занауковленістю" збірника. Тоді автор звернувся до видавництва "Советский композитор" у Москві. Там пісенні тексти надрукували в українських оригіналах з паралельними перекладами ("підстрочниками") російською мовою.

Отже, нині маємо друге (українське) видання. Авторські матеріали В. Гошовського (з московського виданням) львівські ініціатори переклали українською мовою. Видавці, гадаємо, намагалися зберегти збірник В. Гошовського як історичну пам'ятку.

Науковий редактор В. Пасічник подав на початку книги статтю біографічного змісту. Це корисна інформація про життя і творчість видатного вченого В. Гошовського. Однак у

перевиданні такої вагомої музично-фольклористичної спадщини бажані були б коментарі. Найперше, що б хотілося знати, — чи збереглися оригінали (рукописи) збірника в архіві В. Гошовського, і чим вони відрізняються від виданої книги? Пізнавальна цінність рукопису може бути дуже значною.

Від часу праці В. Гошовського над рукописом "Українських пісень Закарпаття" минуло сорок років. Де в чому еволюціонували погляди і концепції самого автора збірника (помер він 1996 року), наша наука звільнилася від різноманітних "табу", відкрився доступ як до архівів, так і до західноєвропейських видань і наукових центрів. Отже, у перевиданні мали б бути певні корекції авторських поглядів (якщо для того є підстави), або, коли таких підстав немає, слід коротко вказати на бездоганність праці. Однак історико-аналітичні пояснення бажані і в останньому випадкові — хоча б тому, що не багато знайдеться фахівців, які можуть дати раду новаторській, дуже непростій (музично-діалектологічній) концепції збірника "Українські пісні Закарпаття" В. Гошовського і структурно-типологічній методиці моделювання пісенних типів. Повторна поява такої вагомої, авторитетної праці, якщо в ній є спірні (чи дискусійні) тези, ризикує закріпити у свідомості молодих етномузикологів довірливо-пієтетне ставлення як до концепції видання в цілому, так і до деяких авторських визначень і тверджень.

На жаль, видання 1968 р. не було належним чином прорецензоване у тогочасній пресі: не було фахівців, що могли належно орієнтуватися у структурно-типологічній проблематиці, не було й знавців закарпатського музичного фольклору (тогочасна українська музична фольклористика ледве починала вибиватися понад рівень емоційно-метафоричної прагматики). В. Гошовський був одиноким першопрохідцем: між ним і корифеями вітчизняної етномузикології 1920-30-х років лежала затоптана наукова "цілина".

Тут нема можливості систематично розглянути хоча б основні теоретичні позиції, які потребують коментарів (це тема спеціальної історико-критичної праці). Наше завдання вбачаємо у рамках, що надаються жанром рецензії: привернути увагу до деяких дискусійних кваліфікацій і тим самим застерегти майбутніх користувачів збірника від некритичного ставлення до (вже як натепер) класичної пам'ятки української музичної фольклористики. У науці не існує "вичерпаних" і "закритих" тем та незаперечних тверджень. Ми мусимо бути вдячні нашим талановитим попередникам і сучасникам, але це не зобов'язує до бездіяльної мовчанки. (Щоб відсвіжити у пам'яті вимоги позитивної критики, радимо читачам ще раз перечитати неперевершені й досі історико-критичні дослідження Климента Квітки про П. Сокальського, М. Лисенка, П. Демуцького, про працю М. Максимовича та О. Аляб'єва[1] та ін.)

Нижче зупинимося на нетотожньому з автором "прочитанні" деяких теоретичних суджень та позицій аналітичних таблиць. Це, сподіваємося, дасть уявлення про можливий подальший аналіз тез цієї новаторської праці. Щоб продемонструвати хід аналізу, достатньо торкнутися вже початкових позицій аналітичних таблиць.

У жанрово-тематичному покажчикові є пункт "Трудові пісні". В Україні таких пісень немає — є умовно-трудові[2]. Пісні №№ 98, 238, 249 навряд чи можна вважати навіть умовно-трудовими (у коментарі до № 98 В. Гошовський сам використовує слово "можливо"). Вказівка на певну схожість окремих мелодичних інтонацій заснована на суб'єктивних відчуттях. За винятком "копаньовських" (№ 37, 38), вівчарських (№ 70, 71) та "гоєкань" (№ 117, 118), інші, занесені до цього розділу, правильніше вважати ліричними, танцювальними тощо (отже, "звичайними").

У "Покажчикові пісенних форм" №№ 1-4 (колядки структури 5+5 з 4-складовим приспівом "Ой дай, Боже") віднесено до однорядкових форм. Точніше було б сказати: однорядкові форми з приспівом.

Немало спірного у систематиці "Покажчика ладових систем" (С. 404-410). Відразу зауважимо: ладова сфера — найслабша, найменш опрацьована ділянка не тільки музичної фольклористики, але й музикознавства в цілому[3]. Тому коментарі у цій частині при видані фольклористичної спадщини не бувають зайвими.

Розглянемо для прикладу один — перший за порядком у таблиці ладових систем рядок Покажчика — мелодії № 19 (С. 404, сама пісня на С. 98 під цифрою 19) та № 222 (мелодія на С. 318). Обох стосується визначення:

"Біхорд (з субсекундою і субквартою)". № 19 віднесено до мажорного, № 222 — мінорного нахилу. Вже тут виникає запитання: № 19 — біхорд фа — соль. Субкварта вживається як варіант і до звука фа і до звука соль. Якщо узяти до уваги усі наведені В. Гошовським звуки (знизу вгору: до — ре — фа — соль — ля), то отримаємо пентатоніку. Але ж вказано, що це біхорд. В такому разі усі тони, крім фа і соль, не слід вважали ладотворчими. А коли так, то на підставі чого говориться про мажор? І який тоді опорний тон — фа чи соль? Скоріше за все слід розглядати № 19 як дитоніку ("сколок" пентатонічного звукоряду). Але може бути і такий варіант: монохорд з субквартою (згори донизу: фа — до) з великосекундовою транспозицією (наступний монохорд соль — ре). № 222 у Покажчику охарактеризовано так само, як і № 19. Але наявні звуки (знизу вгору) — соль — сі-бемоль — до — ре не дають підстав для оцінки якогось із них як неладотворчого (особливо сі-бемоль, узятий до уваги В. Гошовським, коли зараховував цю мелодію до мінорних). За такого підходу бачимо тут знову-таки релікт "тонної" системи: цього разу — тетратоніка. Отже, обидва приклади належать не до "хордних", а до "тонних" структур.

Звернемося тепер до "Покажчика ритмічних структур віршів". Перший його рядок має такий вигляд: у першій колонці вказано кількість складів у віршових сегментах (6), у 2-й — що 6-складник має будову 3+3, потім подаються №№ 155, 177, 187, 228, які мають відповідати вказаній будові: мають, — але не усі відповідають. По-перше, структура 3+3 не збігається з цезуруванням і багато слів "розрізаються" на зразок: № 177 "Іде свадь(+)ба з гори"; по-друге, музичний ритм так само не групується у послідовні фігури: якщо у №№ 187, 228 музичний ритм справді дає дактило-анапестові послідовності, то у № 155 ця тенденція взагалі не відтворюється, а в № 177 не дотримується у 2-му рядку.

Окремого (і не у цій рецензії) аналізу заслуговує поділ В. Гошовським Закарпаття на музично-фольклорні діалекти. Такий підхід слід вітати насамперед як методологічне досягнення, яке слугує (і слугуватиме) цінним зразком для спеціальних музично-етнографічних ареальних досліджень. Те, що деякі позиції потребують уточнення і корекції, свідчить про складність цієї роботи і початковий етап опрацювання методики таких досліджень (насамперед поглибленої формалізації критеріїв, за якими моделюються пісенні типи і формуються контури діалектних зон — і це стосується не тільки Закарпаття і рецензованого видання).

Складність цієї роботи виявляє аналіз типологічних критеріїв означення, наприклад, Ужгородського музичного діалекту. Однією з ознак В. Гошовський називає ритмічне розширення пісень коломийкової структури (С. 57, пункт 3). Але такий висновок не підтверджує посилання на №№ 182, 183, 184. Розширення дійсне тільки для мелодії № 182. У №№ 183 — 184-а насправді має місце не розширення, а запис коломийкового ритму удвічі більшими тривалостями (замість 2/4 мелодію тактовано на 4/4). У № 184-б розширення також відсутнє, а укрупнення ритму виникають через "випадіння" складів тексту. Через це на місці двох потенційних вісімок утворюється чвертка. Але це не дає того типологічного результату: типова коломийкова структура через вказані стягнення ритму перетворюється на різновид козачкової ритміки.

Збірник В. Гошовського "Українські пісні Закарпаття" започаткував принципово нове явище в європейській музичній етнографії та етномузикології: зовні — науковий збірник народної музики, але за змістом польових спостережень, історичних екскурсів, наукового опрацювання ця робота перевершила рамки наукового збірника і піднялося до рівня монографічного музично-етнографічного дослідження конкретного регіону.

Стосовно українського перевидання зауважимо ще одне: шкода, що у книзі не вміщено портрет вченого. Однак, попри висловлені (й можливі) побажання та зауваження, слід вказати на головне: вітчизняна фольклористика збагатилася видатною працею, яка започаткувала відродження європейських традицій у вітчизняній етномузикології і ще довгі роки служитиме творчо-критичному поступу української науки про народну музичну творчість.

1 *Квитка К.* Избранные труды / Сост. и коммент. В. Л. Гошовского. Т. 1. — М., 1971. — С. 286-214; *Квітка К. В.* Вибрані статті / Упоряд. А. І. Іваницький. Ч. 2. — К., 1986. — С. 3-130.

2 Див.: *Іваницький А. І.* Український музичний фольклор. — Вінниця, 2004. — С. 23-27.

3 Див.: *Іваницький А. І.* Українська музична фольклористика: методологія і методика. — К., 1997. — С. 236-269.

СИМЕОН ПОЛОЦЬКИЙ: СВІТОГЛЯД, ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНА І ЛІТЕРАТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ (Матеріали II Міжнародної наукової конференції)

Лілія АНДРІЄНКО

18-19 листопада 2004 року у Національному Полоцькому історико-культурному музеї-заповіднику відбулася II Міжнародна наукова конференція "Симеон Полоцький: світогляд, громадсько-політична і літературна діяльність", присвячена 375-річчю від дня народження Симеона Полоцького.

Тематика конференції охоплювала проблеми духовної і літературної спадщини Симеона Полоцького, історичні взаємозв'язки білоруської, української та російської культур XVI-XVII століть, діяльність релігійних конфесій у Білорусі в XVII ст., педагогічний аспект громадсько-літературної діяльності Симеона Полоцького і його вплив на систему освіти.

Широкі тематичні обсяги конференції зумовлені передусім багатогранністю таланту Симеона Полоцького. Адже у його особі, як у фокусі, зібралися найважливіші мовні, літературні, релігійні, освітні проблеми та тенденції, що мали місце на східнослов'янських теренах у XVII столітті.

Із матеріалами конференції можна ознайомитися в одноіменному збірнику, який щойно побачив світ. Представлені у ньому дослідження науковців з Києва, Сімферополя, Мінська, Могилева, Гомеля, Полоцька змальовують широке культурно-історичне тло, яке сприяло становленню такої визначної особистості, як Симеон Полоцький.

Прикметно, що уродженець білоруського Полоцька, Самуїл Гаврилович Петровський-Ситнянович (1629-1680) отримав європейську освіту в Києво-Могилянській колегії. Його вчителями були найосвіченіші люди того часу: Сильвестр Косів, Лазар Баранович, Інокентій Гізель, Єпифаній Славинецький, Йосип Кононович-Горбацький. Саме в Києво-Могилянській колегії Симеон Полоцький здобув фундаментальні знання в галузі богословських і гуманітарних наук, вивчив барокову поетику, увібрав у себе дух барокової етики та естетики, невід'ємною частиною яких є насамперед конфесійна толерантність, культурна "багатошаровість", полілінгвізм. Навчання в польських єзуїтських колегіях, очевидно, зміцнило його на позиціях екуменізму — мирного співіснування християнських церков.

Цікаво зазначити, що, перебуваючи з 1664 року в православній Москві на службі в Олексія Михайловича (у якості придворного поета, наставника царських дітей, одного із найавторитетніших радників царя "з гуманітарних питань"), Симеон Полоцький пропагував ідею об'єднання християн під духовною егідою папи римського та державним патронатом московського царя і підписував свої книги "Полоцький ієромонах ордена св. Василія Великого", тобто вважав себе полоцьким уніатським монахом.

Різноманітним проявам взаємин православного та уніатського населення тогочасної Білорусі присвячені матеріали старшого наукового співробітника Могилівського обласного краєзнавчого музею Марини Тарасової, викладача кафедри філософії і історії Білоруського державного аграрно-технічного університету Любові Диханової-Внуковської, студента Білоруського державного університету культури Олександра Суші.

Так, Марина Тарасова у своїй розвідці "До питання про міжконфесійні відносини на Могилівщині в XVI-XVIII ст. на прикладі Мстиславського Успенського монастиря" на основі маловідомих публікацій в газеті "Могилевские епархиальные ведомости" кінця XIX століття та інших матеріалів висвітлила окремі факти, що стосуються особливостей запровадження уніатства у східній частині сучасної Білорусі після 1596 року, а саме: зіткнення протилежних сторін, насильницьке переведення населення в унію, а потім повернення до православ'я при будь-якій зручній нагоді.

У статті "Уніатські храми і монастирі Полоцька XVII ст." молодий науковець Олександр Суша змалював непросту міжконфесійну ситуацію в одному із найстаровинніших міст Білорусі після підписання Брестської церковної унії. Дослідник зазначає, що Полоцьк був у цей час центром однієї із най-

більших і найвпливовіших уніатських єпархій (із п'ятнадцяти полоцьких архієпископів семеро були митрополитами). Однак у всьому багатотисячному Полоцьку уніати спочатку мали лише одну церкву — Софійський собор, побудований ще в XI столітті. У результаті невтомної боротьби за своє утвердження та розширення впливу спочатку на населення, а згодом і на державні інституції, під кінець XVII століття в Полоцьку з'явилося багато нових храмів, а також було відремонтовано старі. У XVII столітті вони, як центри духовного життя, відігравали важливу роль у видавничій, освітній, господарчій діяльності регіону.

Значне зацікавлення у читачів викличе матеріал Любові Диханової-Внуковської "Календар як один із методів місіонерської діяльності Товариства Ісуса на землях Великого Князівства Литовського". У статті висвітлюються ключові моменти полеміки між католицькими місіонерами та православним і протестантським населенням Великого Князівства Литовського щодо введення григоріанського календаря. Дослідниця зазначає, що суперечка між православними богословами і представниками Товариства Ісусового (єзуїтами) точилася переважно у руслі політичного й релігійного протистояння і мало торкалася наукової сторони питання. Однак полеміка відносно нового календаря тривала майже до середини XVII століття і зафіксувалась у європейській історії як особливо гостра і непримиренна.



Загальний вигляд музею Білоруського книгодрукування у Полоцьку

Центральним змістовим моментом конференції, а відтак і збірника, присвяченого громадській та літературній діяльності Симеона Полоцького, слід вважати низку статей, у яких глибоко і всебічно аналізується його творча спадщина.

Висвітленню засадничих принципів морального і духовного виховання, задекларованих у віршах Симеона Полоцького, присвятила своє дослідження кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри світової літератури і культурології Полоцького державного університету Людмила Сидорович.

У статті аспірантки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського Ольги Пуреховської "Поетика прозових текстів Симеона Полоцького в контексті культурного розмаїття епохи слов'янського бароко другої половини XVII століття" здійснено спробу комплексного аналізу певної частини прозової спадщини Симеона Полоцького. Дослідниця розглядає проповідницькі твори ієромонаха Симеона з релігійно-філософської, літературознавчої та естетичної точок зору. Результати спостережень дозволили зробити висновок про оформлення в творчій системі Симеона Полоцького моделі так званого дидактичного тексту.

У дослідженні наукового співробітника Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України Лілії Андрієнко "Мовна особистість Симеона Полоцького" основна увага зосереджена передусім на багатомовності творчого доробку письменника. Феномен "багатомовності" літератури XVII ст. зумовлювався кількома соціальними і культурно-історичними чинниками, зокрема активною європеїзацією у XVI-XVII ст. південно-західної Русі (України і Білорусі). Це стимулювало активне запозичення латинських і польських слів, конструкцій, зворотів, а також — стильових кліше та поетичних формул. Антиномічне поєднання земного і небесно-



Інтер'єр музею

Симеон Полоцький був послідовником стилістичних традицій Давньої Русі, а в його творчості знайшли розвиток художньо-літературні прийоми риторичної вишуканості, притаманні церковнослов'янській мові давньоруської епохи.

Мовно-літературним аспектам творчості Симеона Полоцького у культурно-історичному та політичному контексті XVII ст. присвячена стаття молодшого наукового співробітника Інституту мовознавства, кандидата філологічних наук Олесі Лазаренко "Переписка Лазаря Барановича і Симеона Полоцького (до історії українсько-білоруських культурних зв'язків)". У дослідженні, що ґрунтується на маловідомих епістолярних джерелах, авторка аналізує тематику, стиль, мовні особливості листування двох визначних діячів XVII століття, висвітлює їх місце у тогочасному політикумі, розкриває окремі сторони їх особистих стосунків тощо.

Значний інтерес у читачів викличе матеріал завідувачки філії Національного Полоцького історико-культурного музею-заповідника Краєзнавчий музей Ольги Краско, опублікований під назвою "Музей-бібліотека Симеона Полоцького: від ідеї до реального життя". У ньому висвітлюється десятирічна історія музею, змодельованого як особлива комунікативна система, що досі не мала аналогів, принаймні на території Білорусі. Сьогодні це — музей комплексного профілю з рисами історичного, меморіального і літературного. Меморіально-історична частина експозиції музею побудована за проблемно-хронологічним принципом: у розділах залів розкриваються суспільно-історичні умови і побут епохи, докладно висвітлюється творчість С. Полоцького як першого російського професійного письменника, перекладача, проповідника. Найпривабливішою частиною експозиції є інтер'єр кабінету вченого, де на столі лежать книги, перо, підзорна труба, глобус, духовний заповіт Симеона. До речі, в одному із його пунктів зазначено, що велику кількість книг

го, простого і священного, характерне для культури бароко, у художньому тексті постало як співіснування різних історичних шарів лексики: сакрального (латинського, церковнослов'янського) і простонародного (українського, білоруського, польського).

Ця проблема, щоправда трохи під іншим кутом зору, висвітлюється і в статті завідувача кафедри білоруської культури Гомельського державного університету імені Франциска Скорини Дмитра Павловця "Білоруські твори Симеона Полоцького як дзеркало мовної ситуації у ВКЛ першої половини XVII ст." Учений доводить, що у білоруськомовних віршах Симеона Полоцького відбито білорусько-польсько-церковнослов'янську багатомовність, яка спричинила занепад старобілоруської літературної мови. Мовна практика Симеона Полоцького засвідчила втрату старобілоруською мовою своїх комунікативних можливостей та зміни мовної лояльності білорусів до рідної мови на користь чужої, яка відкривала перспективи отримання чинів, посад і т. п.

Доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАНУ Віра Франчук у своєму дослідженні "Традиції давньоруської писемності в мові творів Симеона Полоцького" основну увагу приділила зв'язку творчості Симеона Полоцького і його сучасників з писемною культурою Київської Русі. Уважне прочитання поетичних текстів дало можливість дослідниці зробити висновок про те, що

своєї бібліотеки він передає Полоцькому Богоявленському монастирю. Очевидно, саме це наштовхнуло організаторів музею на думку про збагачення експозиції книжковими фондами. Тонко вловлений стиль епохи, старанно продумані художником Ігорем Кружаловим історично вірогідні деталі інтер'єра створили неповторну атмосферу європейської бібліотеки, у якій могли бути написані такі унікальні твори С. Полоцького, як "Вертоград многоцвітний", повний римований переклад "Псалтирі царя і пророка Давида" та інші.

Радимо ознайомитися з цим збірником усім, хто цікавиться історією українсько-білорусько-російських культурних зв'язків, мистецтвом і літературою XVII століття, літературною, духовною та педагогічною спадщиною Симеона Полоцького.

НАРОДНОПІСЕННІ ЗВИЧАЇ СУМЩИНИ

Олексій ВЕРТІЙ

Обрядові пісні Слобожанщини і Сумський регіон. Фольклорні записи та упорядкування В. В. Дубравіна. — Суми, 2005. — 446 с.; іл.

В українській фольклористиці В. В. Дубравін назавжди залишиться своєрідною і неповторною постаттю. Разом зі своєю незмінною помічницею і вірною супутницею усього свого нелегкого життя В. Г. Дубравіною у пошуках народнопісенних скарбів нашого народу він об'їхав і обійшов сотні, коли не тисячі, сіл Сумської, Харківської, Полтавської, Чернігівської, Черкаської, Вінницької та інших областей. Результатом цієї багаторічної копіткої праці стали такі ґрунтовні видання, як "Пісні однієї родини" (1988), "Пісні Сумщини" (1989), "Народні пісні Чернігівщини" (2001), "Пісні одного села" (2002), "Пісні Шевченкового краю" (2005), наукові конференції, присвячені проблемам кобзарства, музичного фольклору та його вивчення у вищій і середній школах, посібники для викладачів та студентів музично-педагогічних факультетів, тощо.

Самобутність і неповторність постаті фольклориста виявляється в тому, що в основу своєї збирацької і дослідницької діяльності він поклав насамперед народнопісенні жанри у словесній та музичній єдності. Але збирав і вивчав їх не лише в окремо взятому краї, а на широких теренах Північно-Східної та Центральної України, нерідко сягаючи й інших регіонів. Це відкрило перед ним багаті можливості простежити своєрідність побутування того чи іншого жанру, особливості його виконання у різні періоди, у різних вікових групах та місцевостях. Завдяки такому підходу, винятковій сумлінності й багатющому досвіду збирача, в особі якого поєдналися фольклорист-словесник і фольклорист-музикознавець, чітко окреслюється яскрава, справді наукова історія побутування народнопісенних жанрів, української народнопісенної культури загалом. Продовженням цієї благородної справи стала й праця фольклориста "Обрядові пісні Слобожанщини і Сумський регіон", яка, завдяки копіткій праці В. Г. Дубравіної та фінансовій підтримці ректора Ніжинського державного педагогічного університету ім. М. В. Гоголя проф. В. П. Яковця, побачила світ у сумському видавництві "Університетська книга" і започатковує багатотомне видання усної народної творчості Сіверщини, Гетьманщини та Слобідщини.

Наукова цінність записів В. В. Дубравіна полягає і в тому, що вони фіксувались упродовж ледь не усієї другої половини XX століття від людей різного віку. Так, пісню "На вгороді явори" записано у 1961 році від М. І. Палун (1910 р. н.), А. П. Палуна (1908 р. н.) та Л. Д. Орлянської (1912 р. н.) в с. Волошнівка Роменського району, а запис останньої пісні "А вже пізненько, вже не ра-

своєї бібліотеки він передає Полоцькому Богоявленському монастирю. Очевидно, саме це наштовхнуло організаторів музею на думку про збагачення експозиції книжковими фондами. Тонко вловлений стиль епохи, старанно продумані художником Ігорем Кружаловим історично вірогідні деталі інтер'єра створили неповторну атмосферу європейської бібліотеки, у якій могли бути написані такі унікальні твори С. Полоцького, як "Вертоград многоцвітний", повний римований переклад "Псалтирі царя і пророка Давида" та інші.

Радимо ознайомитися з цим збірником усім, хто цікавиться історією українсько-білорусько-російських культурних зв'язків, мистецтвом і літературою XVII століття, літературною, духовною та педагогічною спадщиною Симеона Полоцького.

НАРОДНОПІСЕННІ ЗВИЧАЇ СУМЩИНИ

Олексій ВЕРТІЙ

Обрядові пісні Слобожанщини і Сумський регіон. Фольклорні записи та упорядкування В. В. Дубравіна. — Суми, 2005. — 446 с.; іл.

В українській фольклористиці В. В. Дубравін назавжди залишиться своєрідною і неповторною постаттю. Разом зі своєю незмінною помічницею і вірною супутницею усього свого нелегкого життя В. Г. Дубравіною у пошуках народнопісенних скарбів нашого народу він об'їхав і обійшов сотні, коли не тисячі, сіл Сумської, Харківської, Полтавської, Чернігівської, Черкаської, Вінницької та інших областей. Результатом цієї багаторічної копіткої праці стали такі ґрунтовні видання, як "Пісні однієї родини" (1988), "Пісні Сумщини" (1989), "Народні пісні Чернігівщини" (2001), "Пісні одного села" (2002), "Пісні Шевченкового краю" (2005), наукові конференції, присвячені проблемам кобзарства, музичного фольклору та його вивчення у вищій і середній школах, посібники для викладачів та студентів музично-педагогічних факультетів, тощо.

Самобутність і неповторність постаті фольклориста виявляється в тому, що в основу своєї збирацької і дослідницької діяльності він поклав насамперед народнопісенні жанри у словесній та музичній єдності. Але збирав і вивчав їх не лише в окремо взятому краї, а на широких теренах Північно-Східної та Центральної України, нерідко сягаючи й інших регіонів. Це відкрило перед ним багаті можливості простежити своєрідність побутування того чи іншого жанру, особливості його виконання у різні періоди, у різних вікових групах та місцевостях. Завдяки такому підходу, винятковій сумлінності й багатющому досвіду збирача, в особі якого поєдналися фольклорист-словесник і фольклорист-музикознавець, чітко окреслюється яскрава, справді наукова історія побутування народнопісенних жанрів, української народнопісенної культури загалом. Продовженням цієї благородної справи стала й праця фольклориста "Обрядові пісні Слобожанщини і Сумський регіон", яка, завдяки копіткій праці В. Г. Дубравіної та фінансовій підтримці ректора Ніжинського державного педагогічного університету ім. М. В. Гоголя проф. В. П. Яковця, побачила світ у сумському видавництві "Університетська книга" і започатковує багатотомне видання усної народної творчості Сіверщини, Гетьманщини та Слобідщини.

Наукова цінність записів В. В. Дубравіна полягає і в тому, що вони фіксувались упродовж ледь не усієї другої половини XX століття від людей різного віку. Так, пісню "На вгороді явори" записано у 1961 році від М. І. Палун (1910 р. н.), А. П. Палуна (1908 р. н.) та Л. Д. Орлянської (1912 р. н.) в с. Волошнівка Роменського району, а запис останньої пісні "А вже пізненько, вже не ра-

нелько" зроблено в 1987 році від О. С. Безнощук (1934 р. н.) у Сумах. Він найстарішої виконавиці П. Г. Бойко (1877 р. н.) в с. Улянівка Білопольського району в 1963 році записано колядку "Колядин, колядин". Наймолодшою ж інформаторкою є Н. Г. Рогова (1960 р. н.) з с. Глазово Шосткинського району. Від неї у 1980 році записано один з варіантів пісні "Ой на Івана, ой на Купала". Біографічні дані виконавців роблять очевидним той факт, що за віковим складом на перший план виходять носії народної пісенності, які народились у кінці XIX — перших десятиріччях XX ст., що досить виразно характеризує динаміку побутування народної обрядової пісенності, якій, на жаль, властивий спад активності. Усе це вказує на виняткову цінність записів, до того ж, поданих з нотаціями, адже жодна з наведених пісень ніде й жодного разу не друкувалась. Неабияку вагу має й те, що вони дають достатньо чітке уявлення про звичаї народнопісенної обрядовості Сумщини, їх місце у духовній культурі краю, відображають уявлення наших предків про людину і світ, їх психологічні, морально-етичні, естетичні та побутові основи, становлять цінний набуток для дослідження міжжанрових взаємозв'язків в усній народній творчості, визначенні типових рис різних музично-стильових груп. Розв'язанню цих завдань сприяє і ґрунтовна передмова збирача й упорядника. Щоправда, Сумщина в ній повністю віднесена до Слобожанщини, тоді як автор на основі усебічного аналізу ідейно-тематичного змісту, особливостей побутування та виконання виділяє три стильові пласти, що в основному співвідносяться з особливостями матеріальної та духовної культури власне слобожанської, гетьманської та сіверської частин Сумщини. Так, пісенність Липоводолинського, Роменського, частково Лебединського, Недригайлівського та Охтирського районів, тобто Гетьманщини, характеризується, за спостереженнями дослідника, широкою розспівністю, відкритістю емоційного вислову і т. ін. Виконавські ж особливості в районах Сіверщини (Середино-Будський, Ямпільський, Шосткинський) та власне Слобідщини (Великописарівський, Краснопільський та ін.) відзначаються стриманістю з відтінком спокійно-заворожуючої манери для Сіверщини і голосної, відвертої — для Слобідщини та деяких інших місцевостей.

Світоглядна основа, поетика колядок і щедрівок, деяких весільних пісень позначені рисами дохристиянських уявлень. Вони несуть у собі ідеї світла, гармонії у взаєминах людини і світу, життєрадісне, життєстверджуюче начало, є свідченням того, що національні особливості обрядової пісенності Сумщини сформувалися на своїй природній основі, тобто на основі поетизації людиною світу, естетизації побуту, що передавалися з покоління до покоління. Подані у збірнику туги-пародії ще раз підтверджують такі висновки. На думку В. В. Дубравіна, у них простежується відлуння давнього народного звичаю, який колись мав назву "ігри на мерці" (с. 21), коли смерть в уявленнях народу сприймалася не як кінець життя, а як перехід людини з одного стану буття в інший, тому душу померлого необхідно було розважати аби сльози рідних не хвилювали, не бентежили її. "Саме такі забави, — підсумовує дослідник, — і потрібні небіжчику, аби йому смутно не було" (с. 21). Натомість колядки і щедрівки біблійного змісту несуть у собі відбиток християнського відчуження від світу, пройняті мотивами самозречення, аскетизму або ж зазнали переробки на основі слов'янських звичаїв, тому бог і святі у них діють як звичайні люди — орють, сіють, беруть участь у святкових забавах і т. п. Цікаво, що записи В. В. Дубравіним цього виду туг — надзвичайно рідкісне в українській фольклористиці явище, адже науці вони відомі дуже мало, хоча до середини XX ст. ще побутували на Закарпатті та Поділлі, що ще раз примножує наукову цінність зроблених на Сумщині записів.

Чітку картину становлення жанрів весільної пісенності Сумщини бачимо у розділі "Родинно-обрядові пісні". У їх центрі — людина як найвища цінність, що властиве ідейно-тематичному спрямуванню української народної поезії загалом. Увага і повага до людської особистості тут у всьому: у звеличенні дівочої сором'язливості та парубоцької статечності, материнського благородства та благородства коханого, в осуді норовистої свекрухи чи то зради в коханні, у глибокому і сердечному співпереживанні драми нещасливого кохання. Увага і повага до людської особистості — то і виняткова тактовність, виражена у підтекстах натяків на ставлення свекрухи до молодої не-

вістки, у яких не докір, а доброзичлива вимога у всьому виявляти сердечність та благородство, і добродушний гумор, скажімо, сороміцьких та обрядово-ігрових пісень, у якому відлунює дух колективізму, побратимства, радості взаємин з близькими людьми, життєлюбність загалом. Окремі пісні подані у збірнику в кількох варіантах, записаних від різних виконавців, у різний час та різних місцевостях, завдяки чому дослідники отримали у своє розпорядження додатковий матеріал для з'ясування своєрідності манери виконання зокрема, та особливостей їх побутування на Сумщині і в Україні загалом. Порівняльний аналіз у такому плані відкриває нові можливості з'ясування таких особливостей і в інших регіонах, адже записи виконані кваліфіковано, на високому науковому рівні й суттєво доповнюють досі відомі збірники та фонди уснопоетичної творчості нашого народу.

Значну частину упорядкованої В. В. Дубравіним і виданої В. Г. Дубравіною збірки становлять, як уже зазначалося, туги. Їх цінність полягає ще й в тому, що це перші записи даного жанру, виконані на Сумщині разом з нотографією текстів. Відтак вони, з одного боку, розширюють і збагачують наші уявлення про жанровий склад уснопоетичної творчості краю, а з другого — їх публікація має і загальнонаукове значення, адже речитативність їх виконання, постійні поетичні формули і т. ін. багато в чому пояснюють уявлення наших далеких предків про життя і смерть, природу виникнення і жанрову своєрідність українських народних дум, на що не раз вказували П. Житецький, Ф. Колесса та інші вчені, динаміку побутування цих уявлень і жанрів не лише в даній місцевості, але й у певний час.

Варто зауважити ще одну особливість оцінюваного збірника В. В. Дубравіна. Як у цьому, так і в інших виданнях вченого, не раз зустрічаємо яскраві постаті носіїв та виконавців українських народних пісень. Такими є, наприклад, А. П. Палун, М. І. Палун, Л. Д. Орлянська з Волошнівки Роменського району, Г. Д. Дудник та М. Ф. Мойсеєнко з Попівки на Великописарівщині, Ф. Ф. Левченко, Я. П. Левченко з Лучки Липоводолинського району, К. С. Шкуренко та К. Д. Шкуренко з Паліївки на Ямпільщині, цілий ряд інших талановитих співаків з народу. Із поданих у збірнику записів, наукових коментарів ученого, світлин вони постають як естетично розвинуті особистості, як творці естетизму національно самобутнього українського побуту, який поєднує в собі широку гаму почуттів — від тонкого ліризму як вияву краси, особливого сприйняття світу, особливого його розуміння, самовираження і самоутвердження себе в ньому до глибоких драматичних і трагічних співпереживань долі інших людей і цього світу загалом — творить їх неповторну гармонію як основу національного типу взаємозв'язків людини і світу, національного буття загалом. Це свідчить не лише про винятkову досконалість методики народнопісенних записів, а й багатий досвід та самобутність творчої особистості В. В. Дубравіна-народознавця. Разом із дослідженнями М. К. Дмитренка, який вперше в українській фольклористиці порушив проблему естетично розвинутої особистості виконавця українських народних пісень, досвід В. В. Дубравіна як збирача, дослідника і пропагандиста уснопоетичної пісенності нашого народу становить новий і перспективний напрямок в сучасній українській народознавчій науці.

У біографічній довідці про фольклориста зазначено, що упродовж 35-и років самовідданої праці вчений зібрав понад 25 тисяч творів уснопоетичного народнопісенного звичаю. В історії не лише вітчизняної, а й світової фольклористики, мабуть, немає постаті рівної В. В. Дубравіну в цьому плані. На жаль, за життя йому вдалося розшифрувати і видати лише кілька сот пісень із того багатющого зібрання. Вагомий внесок у цю справу зробила і В. Г. Дубравіна. Але якою буде подальша доля архіву вченого? Ми маємо усвідомити усю вагу і значення цього архіву для української науки, культури та духовності, тому на державному рівні маємо зробити все, щоб багатюща і самобутня спадщина вченого не розпорошилась і не загубилась на роздоріжжях нашого неоднозначного сьогодення, а стала духовним набутком теперішніх і прийдешніх поколінь українців.

м. Суми

СПІВПРАЦЯ НАУКОВЦІВ УКРАЇНИ І МАКЕДОНІЇ

Оксана МИКИТЕНКО

Традиційна щорічна зустріч науковців України і Македонії цього року проходила у жовтні у Республіці Македонія. Впродовж шести днів у Скоп'є та Охриді тривало творче спілкування українських та македонських колег, яке ще раз підкреслило важливість наукових контактів обох країн. 18-19 жовтня 2005 року у Скоп'є у приміщенні МАНМ відбулася міжнародна наукова конференція "Наука у процесі наближення Македонії та України до Європейського Союзу", яка засвідчила поглиблення співпраці Національної Академії наук України та Македонської Академії наук і мистецтв.

Конференція мала багатогалузевий і різнопрофільний характер та високий статус завдяки участі провідних науковців обох країн, стала, по суті, днями науки України в Македонії за традицією попередніх років. Ця традиція була засвідчена й презентованими на урочистому відкритті у конференц-залі МАНМ виданнями: "Українсько-македонський збірник. Випуск 1" (Київ, 2005), де вміщено, зокрема, доповіді, виголошені на попередній Міжнародній науковій конференції "Роль науки у соціальній трансформації суспільств України і Республіки Македонія" (Київ, 31 травня – 7 червня 2004 р.), та "Українсько-македонський розмовник" (О. Онищенко, Б. Ристовські, В. Русанівський, Л. Шевченко, В. Чорний-Мешкова) (Київ: Довіра, 2005), які видала Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського.

Про поглиблення співпраці між Академіями наук Македонії і України говорив, відкриваючи конференцію, голова організаційного комітету і Товариства македонсько-українського співробітництва, академік Блаже Ристовські. Сердечно привітав українсько-македонську конференцію Президент МАНМ академік Цветан Грозданов, наголосивши на необхідності спільних проектів у різних галузях науки. Лист-вітання від Президії НАНУ зачитав перший заступник головного ученого секретаря НАНУ В. Ємельянов. Привітання надіслали Університет "Св. Кирила і Мефодія" та посольство України в Республіці Македонія.

Доповіді й виступи, що прозвучали на конференції, засвідчили актуальність різних аспектів наукових проблем в умовах сучасних євроінтеграційних процесів. Про правові засади євроінтеграції йшлося, зокрема, у доповіді керівника Центру стратегічних досліджень МАНМ академіка Н. Клюсева "Деякі аспекти щодо моделі Європейського Союзу". Доповідач підкреслив, що зацікавленість наших країн у членстві в Європейському Союзі, визначена як основна стратегічна мета, вимагає залучення наукових сил з метою проведення об'єктивного наукового аналізу як щодо захисту національних інтересів – ідентичності й суверенітету, культури, економічного зростання тощо, так і задля гармонійної співпраці з іншими країнами-членами Союзу. Проблема належного якісного інформативно-технологічного забезпечення сучасних наукових проектів в умовах євроінтеграції порушена в доповіді керівника Дослідного центру енергетики, інформатики і матеріалів, академіка Й. Поп-Йорданова та д. Н. Марковської. Питань вивчення геологічних пам'яток в Україні, а також завдань, що постають у зв'язку із перспективою приєднання країни до Європейського співтовариства, торкнулися у спільній доповіді головний науковий співробітник Інституту геологічних наук НАНУ, доктор геолого-мінералогічних наук В. Ємельянов та аспірантка цього Інституту А. Нікітіна.

Про досвід застосування нових технологій у сейсмічних проектах у Македонії розповів директор Інституту інженерії землетрусів та інженерної сейсмології проф. д. М. Гаревскі.

Окремий блок було представлено доповідями з природознавства та медицини. Академік МАНМ Г. Єфремов ознайомив присутніх із діяльністю очолюваного ним Дослідного центру генної інженерії та біотехнології й сучасними напрямками молекулярної медицини у Македонії. Тему біомедицини продовжила доповідь голови Південного наукового центру НАНУ, директора фізико-хімічного інституту ім. А. В. Богатського, академіка С. А. Андронаті "Біологічно активні речовини та їхні молекулярні мішені в організмі". На актуальних проблемах гідроекології було зосереджено ува-

гу директора Інституту гідробіології НАНУ, академіка В. Д. Романенка ("Гідроекологічні проблеми України в контексті європейської водної політики"). Директор Гідробіологічного центру в м. Охрид д. Г. Костоські розповів про вивчення екосистеми Охридського озера.

У доповідях з соціогуманітарних наук наголошувалося на значенні співпраці українських та македонських науковців в умовах європейської інтеграції та світової глобалізації, що вимагає активізації культурно-гуманітарного потенціалу у збереженні та розвитку національної самобутності обох країн. Парадоксальну ситуацію сьогодення, коли наука стає "базовим двигуном" європейських інтеграційних процесів, залишаючись при цьому у багатьох випадках дезінтегрованою, було окреслено у доповіді керівника Лексикографічного центру МАНМ, академіка Г. Старделова "Об'єднана європейська наука (нова парадигма)". Питання мовної політики, як в історичному контексті, так і на сучасному етапі, стали предметом ряду доповідей. Так, академік П. Ілієвські звернув увагу на драматичні моменти в історії македонської літературної мови, пов'язані з її кодифікацією ("Ставлення сусідів до новосформованих літературних мов: аналогії між македонською та українською мовами"). Важливі питання соціолінгвістичних досліджень були в центрі уваги завідувачки кафедри історії української мови Інституту філології Київського національного університету ім. Т. Шевченка, доктора філологічних наук Л. І. Шевченко ("Статус лінгвістики в гуманітарній перспективі сучасного українського суспільства"), яка ознайомила присутніх з специфікою мовної ситуації в Україні. Про актуальні питання співвідношення державної мови з мовами етнічних меншин йшлося у доповіді д. Л. Тантуровської "Європейська хартія про регіональні мови та мови меншин як правовий акт та мовний текст".

Історія культурних і наукових зв'язків між Україною та Македонією, що має тривалу традицію й позначена видатними постатями, постійно перебуває у колі уваги македонських колег. Той факт, що незабаром виповнюється 160 років від часу перебування на теренах Македонії відомого славіста, українця за походженням, професора Одеського університету В. І. Григоровича, став приводом для звернення до наукового доробку вченого у доповіді академіка Г. Тодоровського "Віктор Іванович Григорович як дослідник Македонії". Про сучасне комплексне вивчення традиційної, зокрема обрядової, культури Македонії, важливе також в аспекті наукової співпраці і тісних контактів народознавчих інститутів наших країн, розповіла провідний науковий співробітник ІМФЕ, канд. філол. н. О. О. Микитенко ("Сучасні регіональні етно-фольклорні дослідження в Республіці Македонія"). Проблеми теоретичного, історіографічного, соціально-економічного характеру, з якими історична наука, зокрема у Македонії, зіткнулася на початку XXI ст., було розглянуто в доповіді "Македонська історична наука та європейські стандарти", яку виголосив директор Інституту національної історії д. Т. Чепрганов, тоді як д. Г. Манев (Інститут соціальних і політико-правових досліджень) зосередив увагу на значенні наукового партнерства у наближенні Македонії до ЄС.

Міжнародна наукова конференція "Наука у наближенні Македонії та України до Європейського Союзу" ще раз засвідчила, що "наші країни пов'язує не лише спорідненість мов і культур, схожість історичної долі, але й багато у чому — подібність завдань, які нашим народам і державам, нашим вченим доводиться вирішувати нині з метою прискорення економічного і соціального поступу, розбудови ринкової економіки і громадянського суспільства, інтеграції України і Республіки Македонія у європейські структури. З огляду на це тісна співпраця, постійний обмін досвідом набувають для нас особливого значення"[1].

Обмін думками тривав і по закінченні конференції, під час подорожі по Македонії, організованої МАНМ та посольством України, під час перебування делегації в Охриді, де в одному з давніх центрів просвітництва і культури — монастирі Св. Наума, що височіє над Охридським озером біля кордону з Албанією, проходила наукова конференція "Святий Наум Охридський — життя і діяльність", присвячена 1100-річчю зведення монастиря. З великою вдячністю учасники й почесні гості конференції, серед яких були Голова уряду Македонії п. Владо Бучковські, митрополит усієї Македонії владика Стефан, Президент МАНМ академік Цветан Грозданов та ін., сприйняли сердечні слова з берегів далекого Дніпра, якими українські колеги вітали високе

наукове зібрання, підкресливши неперервність культурних і духовних взаємин наших країн в контексті європейської традиції.

Про давнє культурне підґрунтя наших зв'язків та життєдайність духовної традиції ми пересвідчилися й трохи згодом, коли нас зустрічали у Лесновському та Осоговському монастирях. У гірському селі Лесново розташований монастир XI ст., заснування якого пов'язується з іменем преподобного Гаврила Лесновського. Монастир, як один з найбільших середньовічних культурних центрів, був широко відомий завдяки чи не найбільшій на Балканах бібліотеці та скрипторіуму. Свого часу тут працювало чимало визначних культурних діячів, серед них Станіслав Граматик, діяльність якого припадає на першу половину XIV ст. На жаль, чимало з стародавніх рукописів впродовж XIX – поч. XX ст. потрапили за межі Македонії і нині зберігаються в бібліотеках Софії, Бєлграда, Загреба, Москви та Санкт-Петербурга.

Наша надзвичайно цікава подорож з Охрида через усю Македонію з південного заходу майже до самого кордону з Болгарією закінчилася увечері, де біля містечка Крива Паланка нас урочисто зустріли у монастирі Св. Іоакима Осоговського (XII ст.). Цей величний монастир, що стоїть на високих пагорбах в оточенні мальовничих лісів, неначе створений для того, щоб постійно нагадувати про невичерпність потенціалу культурно-духовної й художньої традиції, яку в Македонії дбайливо плекають і яка є тут актуальним чинником сучасного суспільного життя. У монастирі розгорнуто художню галерею, відбуваються цікаві культурні акції – міжнародна художня колонія "Святий Іоаким Осоговський" та літня школа архітектури. Про це розповів, знайомлячи з монастирем, митрополит Полосько-Кумановський Кирил, згадуючи й свою зустріч 2003 року з Віктором Андрійовичем Ющенком під час церемонії відкриття й освячення храму Святої Трійці у місті Радовиш – унікального за своїм мистецьким рівнем й визнаного європейськими експертами як вершина православного зодчества XXI століття, у спорудженні й оздобленні якого брали участь українські майстри.

Цікава й сердечна розмова про тяглість духовної традиції, про допомогу з боку громадськості у відбудові монастиря та проведенні культурних акцій, про взаємозв'язки з УАПЦ, а також проблеми, з якими стикається МАПЦ щодо свого визнання, тривала до пізнього вечора. А на ранок наступного – шостого – дня ми поверталися знову до Скоп'є, щоб попрощатися з цією країною вже із літака, зберігаючи у серці яскраві враження від подорожі, та чекати на нову зустріч з македонськими колегами у Києві.

Київ

1. *Іван Курас.* Роль соціогуманітарних наук у забезпеченні суспільних перетворень в Україні // Українсько-македонський науковий збірник. Випуск 1. – Київ, 2005. – С. 63.

КОНФЕРЕНЦІЯ З ПРОБЛЕМ ІНТЕРКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

О. М.

8-11 вересня 2005 року у місті Поморіє (Болгарія) відбулася міжнародна наукова конференція "Узбережжя, море і Європа. Моделі інтеркультурної комунікації". Організатором конференції виступив Інститут фольклору Болгарської Академії наук, який разом із муніципалітетом міста та при підтримці Міністерства освіти і науки, а також при сприянні історичного музею, бібліотеки та культурного осередку "Просвіта" у місті Поморіє, провів цей важливий і резонансний міжнародний науковий захід.

Варто зазначити, що у наукових програмах Інституту фольклору БАН дослідження

наукове зібрання, підкресливши неперервність культурних і духовних взаємин наших країн в контексті європейської традиції.

Про давнє культурне підґрунтя наших зв'язків та життєдайність духовної традиції ми пересвідчилися й трохи згодом, коли нас зустрічали у Лесновському та Осоговському монастирях. У гірському селі Лесново розташований монастир XI ст., заснування якого пов'язується з іменем преподобного Гаврила Лесновського. Монастир, як один з найбільших середньовічних культурних центрів, був широко відомий завдяки чи не найбільшій на Балканах бібліотеці та скрипторіуму. Свого часу тут працювало чимало визначних культурних діячів, серед них Станіслав Граматик, діяльність якого припадає на першу половину XIV ст. На жаль, чимало з стародавніх рукописів впродовж XIX – поч. XX ст. потрапили за межі Македонії і нині зберігаються в бібліотеках Софії, Белграда, Загреба, Москви та Санкт-Петербурга.

Наша надзвичайно цікава подорож з Охрида через усю Македонію з південного заходу майже до самого кордону з Болгарією закінчилася увечері, де біля містечка Крива Паланка нас урочисто зустріли у монастирі Св. Іоакима Осоговського (XII ст.). Цей величний монастир, що стоїть на високих пагорбах в оточенні мальовничих лісів, неначе створений для того, щоб постійно нагадувати про невичерпність потенціалу культурно-духовної й художньої традиції, яку в Македонії дбайливо плекають і яка є тут актуальним чинником сучасного суспільного життя. У монастирі розгорнуто художню галерею, відбуваються цікаві культурні акції – міжнародна художня колонія "Святий Іоаким Осоговський" та літня школа архітектури. Про це розповів, знайомлячи з монастирем, митрополит Полосько-Кумановський Кирил, згадуючи й свою зустріч 2003 року з Віктором Андрійовичем Ющенком під час церемонії відкриття й освячення храму Святої Трійці у місті Радовиш – унікального за своїм мистецьким рівнем й визнаного європейськими експертами як вершина православного зодчества XXI століття, у спорудженні й оздобленні якого брали участь українські майстри.

Цікава й сердечна розмова про тяглість духовної традиції, про допомогу з боку громадськості у відбудові монастиря та проведенні культурних акцій, про взаємозв'язки з УАПЦ, а також проблеми, з якими стикається МАПЦ щодо свого визнання, тривала до пізнього вечора. А на ранок наступного – шостого – дня ми поверталися знову до Скоп'є, щоб попрощатися з цією країною вже із літака, зберігаючи у серці яскраві враження від подорожі, та чекати на нову зустріч з македонськими колегами у Києві.

Київ

1. *Іван Курас*. Роль соціогуманітарних наук у забезпеченні суспільних перетворень в Україні // Українсько-македонський науковий збірник. Випуск 1. – Київ, 2005. – С. 63.

КОНФЕРЕНЦІЯ З ПРОБЛЕМ ІНТЕРКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

О. М.

8-11 вересня 2005 року у місті Поморіє (Болгарія) відбулася міжнародна наукова конференція "Узбережжя, море і Європа. Моделі інтеркультурної комунікації". Організатором конференції виступив Інститут фольклору Болгарської Академії наук, який разом із муніципалітетом міста та при підтримці Міністерства освіти і науки, а також при сприянні історичного музею, бібліотеки та культурного осередку "Просвіта" у місті Поморіє, провів цей важливий і резонансний міжнародний науковий захід.

Варто зазначити, що у наукових програмах Інституту фольклору БАН дослідження

культури й традиції малих міст різних регіонів країни посідає важливе місце. Зокрема, одна з останніх праць директора Інституту проф. М. Сантової "Культура і традиція малого міста" (Софія, 2001) присвячена саме порівняльному типологічному аналізу міст Банско у Болгарії і Бенш у Бельгії. Аналізуючи історико-культурні, соціальні та релігійні особливості малих міст Європи, автор вводить культуру цих міст не лише у загальний європейський та національний контекст, але й у контекст локальної культурної ідентичності на різних рівнях соціокультурного вияву.

Проблематика культури малого міста є загалом актуальною для сучасної болгарської етнології і фольклористики. У наукових проектах Інституту фольклору було передбачено й дослідження Причорноморського узбережжя, зокрема міста Поморіє, відомого як своїми культурно-історичними пам'ятками, так і традиціями, зокрема щорічними фестивалями вина й виноробства. У цьому місті впродовж декількох років тривала експедиційна робота, органічним підсумком якої і результатом кількарічної наполегливої праці групи етнологів та фольклористів Інституту й стало проведення, за безпосередньої участі мера цього міста, авторитетної міжнародної конференції, яка засвідчила не лише тяглість етнокультурної традиції регіону, але і його стрімкий сучасний розвиток. Проходила конференція в одному з кращих готелів міста, оригінальний архітектурний стиль якого створював уявлення перебування на борту великого корабля.

Про завдання й роботу Інститутської команди, яка досліджувала регіон Поморія, розповіла, відкриваючи конференцію, директор Інституту Міла Сантова ("Поморіє: узбережжя, море і Європа"). Сердечно привітали учасників мер міста Поморіє Петар Златанов та виконавчий директор фестивалю вина Іван Брайков. Увазі учасників конференції було запропоновано ретроспективну фотовиставку "Поморіє між 1918 та 1946 рр." (автори: Веселін Калачев та Датсі Карабашев).

Робота конференції, у якій взяли участь близько сорока науковців з Болгарії, Іспанії, Македонії, Латвії, Польщі, Туреччини, Угорщини та України, проходила в кількох секціях: "Поморіє і Європа"; "Культури моря"; "Життя біля моря"; "Інтеркультурна комунікація"; "Зустрічі з іншими. Туризм"; "Вино. Культурні практики та уявлення"; "Вірування, символи, уявлення"; "Спільноти і море". Широта тематики та запропонований організаторами інтердисциплінарний аспект визначили багатопрофільність доповідей, що прозвучали на конференції болгарською і англійською мовами.

Археологічні пам'ятки і антична спадщина регіону розглядалися у доповідях Антона Карабашева ("Теми моря на карбованих монетах з Анхіало") та Мальвіни Русевої ("Культові споруди II-IV ст. н. е. навколо Поморія: шедеври фракійської сакральної архітектури").

Концепти моря з погляду етнокультури й культурної антропології були у центрі уваги Магдалени Ельчинової ("Щодо можливостей антропології в країнах чорноморського регіону"), Мануеля Мандіанеса ("Галіційці і море") та Іоланти Суецької ("Що означає "море" у болгарській культурній свідомості").

Семантичний аналіз вербального й культурного тексту у різних етнічних та конфесійних традиціях чорноморського узбережжя став предметом аналізу Оксани Микитенко "Топос чорне море у сербських та чорногорських голосіннях", Любомира Мікова "Про образ риби у мусульманській культурі й мистецтві", Албени Георгієвої "Паломництво — подорож навколо іншого", Катерини Анастасової "Міф про літаючі ікони".

Ряд доповідей було присвячено обрядам і звичаям країн узбережжя Чорного моря та Європи, тим самим окреслюючи — в аспекті етнології та фольклористики — моделі інтеркультурного європейського співробітництва: "Життя біля моря — образи та визначні місця" (Стоянка Бояджієва); "Ритуал 7-го травня у тюрків, що живуть на узбережжі Чорного моря" (Окал Огуз); "Озеро Варна у житті населення міста Варна впродовж першої половини XX ст." (Діана Тодорова); "Культ Св. Миколая у поселеннях півдня болгарського чорноморського узбережжя — модель для етнічної і культурної комунікації" (Соня Дражева); "Умови для реалізації інтеркультурної комунікації" (Євгенія Міцева); "Чехи і болгарське море — інтеркультурні моделі зіткнення" (Володимир Пенчев); "Крустпільські вовняні хустки в європейському історичному контексті" (Аія Янсоне).

Власна етнічна традиція у свідченнях іноземців — тема дослідження Станки Дімітрової ("Варна очима іноземців за часи Кримської війни 1853-56 рр.") та Олени Бачварової ("Враження іноземців-екскурсантів про Варну влітку 1878-1939 рр."), тоді як увагу Доротеї Добревої привернули уявлення болгар про Європу ("Образи Європи у болгарських газетах початку XX ст.").

Традиційною для болгарської етнології є увага до вивчення етнічних меншин, що було ще раз засвідчено доповідями, які на широкому документальному матеріалі продемонстрували, що традиційна культура певної етнічної спільноти є незаперечним кодом її власної самобутності: "Прибережні гагаузи — письмові джерела та зустрічі з ними" (Ваня Матеєва), "Візуальні джерела про жінок-гагаузок з Варни та їхні шаровари" (Магдалена Іванова), "Джалем, джалем (ходи-ходи): цигани, море й дещо інше" (Тінка Бозова).

Окремим блоком було представлено доповіді з тематики вина й виноробства у традиційній народній культурі. Широкий спектр народних уявлень та яскравих народних звичаїв, пов'язаних з концептом вина та обрядовою практикою виноробства у регіонах Центральної та Південно-Східної Європи, образи святих — покровителів виноробства та виноробів, вино у різних жанрах фольклору тощо, знайшли відображення у доповідях, окремі з яких супроводжувалися й відеоматеріалами: Наталії Рашкової "Трифон Зарезан: вино та карнавал (адаптація фольклорних обрядів до новостворених міських фестивалів)"; Валентини Ганви-Райчевої "Трифун Зарезан у фестивальній культурі болгар-католиків"; Ласло Мода та Андраша Сімона "Обряди та виробнича традиція у виноробських регіонах Угорщини у 1990 рр."; Светли Петкової "Вино: концепти та образи в усній традиції"; Миколая Вукова "Вино як сигніфікатор спорідненості у болгарському героїчному епосі"; Євгенії Гранчарової "Вино і танець"; Володимира Боцева "Етнологічні свідчення про вино та курбан"; Ірени Бокової "Вино — спадщина і традиція".

Цікавою й різноманітною була секція з проблем туризму, де порушувалися актуальні для Болгарії питання залучення фольклорно-культурної спадщини до потреб туристичної індустрії. Цій проблематиці, як такій, що пов'язана з питаннями сучасного фольклорного процесу, формами його побутування та презентації, проблемою фольклоризму у сучасній культурі тощо, постійно приділяється увага як з боку науковців, так і з боку туристичного менеджменту, визначаючи роль фольклору у громадському й економічному житті країни. Як теоретичні проблеми, так і практичні завдання поєднання народної творчості і туризму, фольклор як екосистема, можливості нетрадиційної медицини, пов'язаної з морем, фольклор у рекламному менеджменті, досвід окремих регіонів тощо розглядалися у доповідях: Іви Станоєвої "Болгарське чорноморське узбережжя у рекламах туристичних агенцій", Іскри Капінчевої та Тодорки Стоянової "Пелатерапія з античних часів до сучасності на чорноморському узбережжі", Красиміри Томової "Внесок міських голів Варни у розвиток міста як курортного центру", Пламена Бочкова "Туристична індустрія Царева з етнологічної точки зору", Веселки Тончевої "Фольклорна традиція і туризм", Світлани Тончевої "Споживання центру або вода та площа".

Таким чином, основними темами конференції "Узбережжя, море і Європа. Моделі інтеркультурної комунікації" стали "культура" і "традиція", що розглядалися у міждисциплінарному аспекті та з погляду ідентичності культурного прояву. Наукова конференція засвідчила широкий міжнародний інтерес як до проблем національної культурної спадщини, так і сучасних моделей, що визначають європейську культурну інтеграцію.

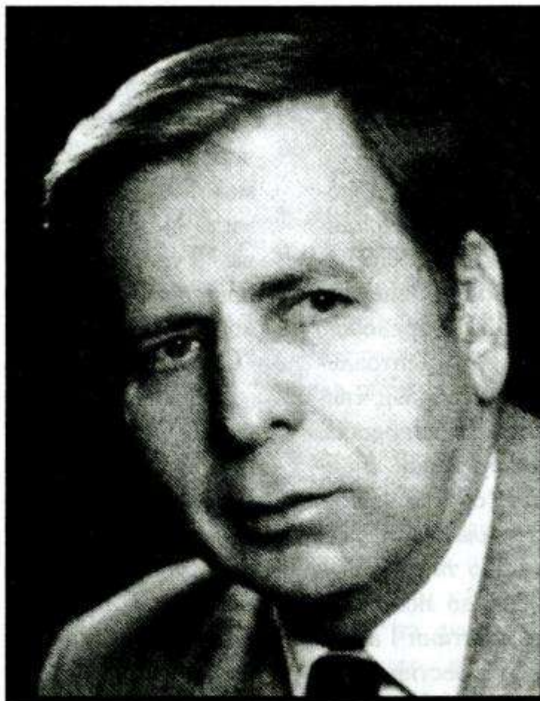
Учасники міжнародної наукової конференції стали також гостями фольклорного фестивалю, який щорічно проходить у серпні-вересні на центральній площі міста, та мали можливість ознайомитися з творчістю яскравих фольклорних колективів, професійних та самодіяльних митців регіону.

Київ

ОЛЕГ МИКОЛАЙОВИЧ РОМАНІВ

Відійшов у вічність визначний учений, відомий український громадський і культурний діяч, багатолітній голова Наукового товариства ім. Т. Шевченка, член-кореспондент Національної академії наук України, член Бюро Національної асоціації українознавців Олег Миколайович Романів.

Олег Миколайович був талановитим фахівцем у галузі фізико-хімічної механіки матеріалів. Після закінчення Львівського політехнічного інституту він на півстоліття пов'язав свою долю з Інститутом машинобудування та автоматики (нині Фізико-механічний інститут ім. Г. В. Карпенка НАН України), з 1961 р. завідував відділом, у 1977-1990 рр. — заступник директора Інституту. Його праці з проблем фізики міцності, зокрема теорії і методів зміцнення конструкційних металевих сплавів, структурної механіки руйнування матеріалів, впливу на конструкційну міцність корозійно-агресивних середовищ здобули визнання у науковому світі і широке практичне застосування. За наукові досягнення Олег Миколайович був двічі удостоєний високого звання лауреата Державної премії України (1976 і 1995 рр.), премії ім. Г. В. Карпенка (1988 р.)).



В особі Олега Романіва щасливо поєднались служіння науці з обраного фаху і служіння Україні — її історії, культурі, її гуманітарним цінностям, означенню її гідного місця серед демократичних спільнот світу. З його ім'ям пов'язане відродження і розвиток за нових історичних умов в Україні Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Від 1989 р. Олег Миколайович був незмінним головою Товариства. За цей період видано двадцять п'ять томів "Записок НТШ" з різних проблем українознавства, у серії "Українознавча бібліотека НТШ" опубліковано численні праці з актуальних проблем української історії та культури, тематичні збірники з різних наукових галузей (фізика, екологія, медицина тощо), а також окремі видання в серії "Видатні діячі НТШ" та "Мемуарна бібліотека НТШ".

Від перших днів заснування Національної асоціації українознавців і Міжнародної асоціації україністів учений брав найактивнішу участь у їхній діяльності, його вагомі наукові доповіді, участь у дискусіях на міжнародних конгресах і конференціях сприяли поглибленню фундаментальності і дієвості українознавства, підвищенню ефективності різних галузей українознавчих досліджень, посиленню їхнього впливу на процеси національно-культурного відродження, відновлення історичної пам'яті, утвердження демократичних гуманістичних цінностей у нашому суспільстві.

Олег Миколайович мав добре і щедре серце, його вирізняла особиста скромність, виняткова доброзичливість, відданість національній справі, постійна налаштованість на співпрацю і самопожертву.

Світла пам'ять про Олега Миколайовича Романіва — талановитого вченого, надійного колегу, знаного у світі подвижника-україніста назавжди збережеться в серцях усіх, кому випало щастя його знати.

Міжнародна асоціація україністів
Національна асоціація українознавців
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України